http://labo.recherche-action.fr

Laboratoire d'Innovation Sociale par la Recherche-Action

Interstice

Actes de la journée du 2 juillet 2009

Paris 18e - Teinturerie de Plume

Millefeuille d'expériences, de la Goutte d'Or à Rio, rapport sensible et esthétique aux territoires et enjeux du développement culturel

Sommaire

Avant propos 3
Programme du 2 juillet 5
Cultiver l'interstice, une autre pratique de l'espace 8
Écho musée Goutte d'Or, un regard sensible sur le territoire 16
Favela da Maré, Rio de Janeiro, imprégnations réciproques des identités musicales et territoriales . 23
Murmure ou la construction informelle d'une mémoire collective inscrite sur les murs 27
Balade au Bois Dormoy, visite d'un jardin partagé 32
« Montreuil, ville des Rroms », création d'un espace cinématographique et démocratique..... 40
Culture participative et de proximité, l'enjeu des « petites structures culturelles » 43
Brigade Recherche Intervention Culturelle (B.R.I.C.), de l'usage des lieux par l'espace 47
« Quartiers d'Art », déambulation entre les lieux culturels du 18e arrondissement 55
Réactions sur le vif..... 60
Éléments d'évaluation post-interstice 64

Avant propos

L'individu comme les territoires qu'il habite ou explore n'est pas unidimensionnel, c'est un millefeuille regroupant plusieurs couches de l'expérience : la pratique (espace social), la sensation (espace esthétique), la recherche (espace réflexif). Dans son parcours de vie et son parcours géographique, dans certains moments ou certains endroits, des couches passeront les unes devant les autres. Au-delà de la sectorisation professionnelle, le regard d'artistes, de chercheurs, d'acteurs se croise en chacun de nous et nous sommes invités le 2 juillet par ces rencontres à envisager autrement le territoire, dans la manière de le parcourir dans nos têtes et sous nos pieds. Entre le proche et le lointain, nous sommes traversés par des couches d'espaces que nous évoquions déjà dans une précédente journée « interstice » : espaces interstitiels (propices à l'émergence de situations éphémères), espaces publics (lieu politique de la problématisation des enjeux), espaces intermédiaires (champ de l'expérience qui pousse du milieu), espaces fluidiques (flux de la connaissance de la culture numérique, mobilité entre local et global, centre et périphérie)… Nous poursuivons cette exploration d'écosystèmes à la découverte de nouvelles espèces d'espaces.

Si nous sommes arrivés à l'idée de provoquer aujourd'hui des journées « Interstice », c'est que d'une certaine manière nous avons déjà essayé d'autres dispositifs en recherche-action qui passaient par le rapport classique au territoire à travers des lieux et des projets. Il ne s'agit pas de condamner en vrac le fonctionnement des lieux culturels et de l'action culturelle, mais de dire que peut-être il y a une autre façon de concevoir le développement culturel : à l'opposé d'une intervention par remplissage de l'espace territoriale, nous proposons de libérer les formes culturelles en ouvrant des espaces.

Dans cette articulation entre culture et territoire, le développement culturel implique historiquement une exigence transversale ne pouvant séparer la culture du développement économique et social. Mais aujourd'hui, à l'avènement du « tout culturel », nous serions tentés de revenir aux fondamentaux d'un « travail de la culture » : il ne peut y avoir de politiques culturelles sans pensée politique de la culture. En exposant des travaux d'acteurs-chercheurs et en expérimentant des modalités d'intervention en situation, les journées interstice désirent participer à ce travail de la culture tout en produisant de la connaissance autour de ces enjeux.

De la rue aux friches en passant par les nouveaux terrains vagues de la culture numérique, l'interstice s'insinue partout et génère différents types de regroupements et d'actions. C'est une manière de dresser une autre cartographie des ressources humaines.

1- L'interstice est un **espace** : espace disponible mais non exploité dans l'espace géographique de la ville, dans l'espace social de nos relations, dans l'espace mental de nos représentations, l'interstice est un de ces types d'espaces non dévolus, constituant en cela une réserve humaine d'initiatives. C'est donc un espace potentiel susceptible d'accueillir des situations d'interactions où les individus produisent du collectif sans qu'il soit facile d'en déterminer la fonction au préalable.

2- L'interstice est une **interface** : comme le noir entre deux images, le silence entre deux notes, pas de rythme sans interstice et pas de mouvement sans rythme. Nous y percevons la pulsation de la ville, c'est un espace nomade qui nous invite à bouger, aller à la rencontre, explorer, vivre des expériences. Interface entre les idées, les personnes, où se construit une nouvelle grammaire de la culture, l'interstice nous fait aussi redécouvrir l'aspect politique de l'espace public, le mouvement du débat et de la problématisation d'enjeux collectifs.

3- L'interstice est un **pli** : il se laisse envisager comme un mille-feuille mettant en visibilité différents niveaux de l'expérience humaine : sociale, esthétique, intellectuelle. Ainsi, nous ne pouvons

séparer nos sensations de notre compréhension. La couche la plus profonde du sensible devient intelligible, le pli du dedans devient le dehors, comme lorsque nous quittons l'espace privé pour aller dans l'espace public et inversement.Le pli est également une autre façon de concevoir le développement culturel qui n'est finalement qu'un dépliement/repliement. Le dépliement correspondant au déploiement d'espaces contractés, de formes sociales contrariées. Et inversement, le repliement correspond à un resserrement du temps qui permet de traverser les barrières des territoires pour mettre en relations des expériences en différents endroits de la planète : urbain et rural, au nord et au sud, en France et ailleurs.

4- L'interstice est une pratique transformatrice qui rejoint le principe d'un « Laboratoire d'Innovation Sociale » :

- S'inscrire dans la durée de l'expérience humaine où l'individu se prend lui-même comme matériaux de recherche, puis légitimer scientifiquement ce travail réflexif « populaire » pour que les acteurs soient reconnus dans la capacité d'expertiser leurs propres situations ;
- Provoquer des situations d'expérimentation engageant des individus par un jeu d'interactions dans une expérience collective. Relier ensuite ces situations collectives et les comparer pour dégager des problématiques communes et des critères communs d'évaluation des développements en cours ;
- Accompagner à l'autoformation dans le cadre d'un transfert de compétences entre champs d'activités (social, artistique, culturel, etc.) et d'échanges interdisciplinaires.

Laboratoire social indique une manière de lier recherche et développement, connaissance et transformations sociales, humaines et innovation, en partant de situations d'échanges coopératifs émergeant directement du besoin des acteurs.

Programme du 2 juillet

(PHOTOS : BAZIN HUGUES, BOMBEAU JEAN-MARC, DUBOIS PHILIPE, CORDONNIER JÉRÉMIE, ASSOCIATION BOIS DORMOY)

Rencontres gustatives et déambulations digestives

Cultiver l'interstice, une autre pratique de l'espace

Hugues Bazin - Contact : bazin@recherche-action.fr

Introduction de la journée par une présentation d'expérimentations interstitielles. Entre territoire nomade et territoire racine, culture immatérielle et culture patrimoniale se loge l'interstice, croisement d'une expérience individuelle et collective, plus-value pour un développement personnel et social.

Écho musée Goutte d'Or, un regard sensible sur le territoire

Jean-Marc Bombeau - Contact : echomusee@yahoo.fr

Présentation visuelle. Écho musée Goutte d'Or ne se revendique pas comme un label sur des projets mais comme un type d'approche prenant en compte le sensible des relations entre les habitants et leur environnement. Les actions Écho sont choisies après sollicitation des, ou invitation aux, porteurs de projets en vue d'une mise en réseau -Référencement répertorié dans un catalogue de compétences, d'approches et d'éléments visualisables - La démarche étant de restituer ce type d'actions et de donner une image au concept Écho en fédérant les initiatives créatrices des acteurs de terrain.

Favela da Maré, Rio de Janeiro, imprégnations réciproques des identités musicales et territoriales

Laura Jouve-Villard – Contact : jvlaura@gmail.com

Comment une pratique culturelle peut-elle être amenée à s'imprimer sur un territoire jusqu'en devenir son attribut qualificatif ? Comment promouvoir un regard critique sur l'identité de sa ville ou de son quartier, s'en saisir et, par la pratique, jouer des frontières de sa représentation ? Le projet mené par le laboratoire d'ethnomusicologie de l'université fédérale de Rio de Janeiro dans la favela da Maré implique depuis 2004 des étudiants de l'université, une ONG et un groupe de vingt habitants de la Maré, réunis autour d'une même problématique : quel est le rôle des pratiques musicales pour la construction de la sociabilité entre les différentes communautés, la définition et la négociation des identités particulières et de ce qui les sépare ? Au terme des cinq premières années

de cette recherche participative, les impacts sont notables tant pour les habitants participants que pour les chercheurs malgré les difficultés à instaurer un travail interdisciplinaire dans la durée.

Murmure ou la construction informelle d'une mémoire collective inscrite sur les murs

Nicolas Fasseur - Contact : fasseurnicolas@yahoo.fr

Projection du film : « Notre histoire est inscrite sur les murs ». Parcourir son quartier, là où l'on habite pour s'arrêter un instant devant des traces d'un passé bien invisible dans le tumulte de la vie quotidienne. Vivre cet instant pour appréhender et comprendre un peu mieux ce que ces traces veulent nous signifier. Ces flâneries ou ces déambulations ne sont pas un cours d'Histoire en soi, elles sont, par son approche intergénérationnelle, un lieu de construction informelle d'une mémoire collective, voire d'une culture partagée ancrée dans un territoire. Ceci étant le but des ateliers de productions d'histoires de vie collectives.

Balade au Bois Dormoy, visite d'un jardin partagé

Philippe Ferin - Contact : pferin@wanadoo.fr et Vincent Armengol - contact : v.armengol@actionvertlavenir.com

Après le repas, possibilité d'une déambulation culturelle et digestive, espaces - rencontres avec le jardin partagé du « Bois Dormoy ». Si vous voulez savoir comment serait la ville si on y laisse la nature reprendre son droit, venez au Bois Dormoy. Un jour, des habitants riverains se sont dits pourquoi pas ? On y va ! Ça fait un an maintenant qu'on a débroussaillé, dégagé de beaux arbres, ramassé des pipes à crack et toutes sortes de trucs… Disons urbains. Ah ! Bien sûr, Il y a un jardin partagé. C'est « la crise » quand même, on peut tout prévoir… On y a planté de l'espoir, des pensées, des patates des carottes et des navets. On y est tous les dimanches de 17h au coucher du soleil et les mercredis de 19h à pareil. Et oui ! On n'a pas l'électricité… Ah ! J'oubliais, on y construit un Château, un théâtre et une cabane pour les jours où il pleut trop fort. Alors, vous voyez… On n'a pas fini… D'ailleurs si ça vous dit de venir participer…

« Montreuil, ville des Rroms », création d'un espace cinématographique et démocratique

Rencontre entre un territoire et un projet culturel, scientifique et politique

Léa Longeot et Elise Macaire - Contact : didattica.asso@gmail.com

Depuis 2005, l'association Didattica de l'école d'architecture de Paris La Villette, travaille sur le territoire de Montreuil à l'organisation de coopérations associatives et institutionnelles, dans l'objectif de contribuer et soutenir le mouvement culturel d'émancipation des Rroms, en tant que partie prenante de la société minorisée.

Culture participative et de proximité, l'enjeu des « petites structures culturelles »

Sandrine Percheval – Contact : sandrine.percheval@gmail.com

Témoignage sur la rencontre entre un parcours professionnel dans le spectacle vivant et une réflexion personnelle en lien avec un projet de thèse. Les très petites structures culturelles,

porteuses de projets novateurs, tendent de plus en plus à penser leurs actions artistiques et leur développement en s'inspirant d'expériences vécues dans d'autres champs que le leur. La détermination et la revendication de leur singularité les ont amenées à se rapprocher de mouvements économiques et politiques alternatifs. Dans ce contexte, peut-on, aujourd'hui, parler de culture participative et de proximité bénéficiant à la société civile dans son entier ? D'autre part, quels sont les processus de mutualisation de moyens mais aussi de compétences, dans un échange de savoirs et de savoir-faire ?

Brigade Recherche Intervention Culturelle (B.R.I.C.), de l'usage des lieux par l'espace

Fabien Gourrat & Jean-Marc N'Guyen - Contact : briculture@gmail.com

Témoignages d'expériences sur la problématique des lieux-dits "indépendants", "interstitiels", d'initiatives citoyennes, ces expériences sociales & artistiques de/pour la ville. Avec un support vidéo, nous échangerons sur les travaux de terrain et le mode d'intervention que nous tentons de mettre en œuvre. De quoi ces initiatives citoyennes sont-elles porteuses ? À quoi se heurtent-elles ? Quels peuvent être les leviers et modes d'intervention ? Comment l'espace introduit par la caméra permet le croisement des regards et des paroles ?

« Quartiers d'Art », déambulation entre les lieux culturels du 18e arrondissement

Philipe Dubois – Contact : la-teinturerie-de-plumes@wanadoo.fr

Des lieux culturels et artistiques du 18ème ont décidé de se réunir afin de provoquer un mouvement de synergie transversal et réaffirmer la nécessité de renforcer et pérenniser la mise en « espace commun » d'une pratique pluriculturelle toujours trop fragmentée voir ghettoïsée. En a découlé la volonté de développer des outils accessibles à tous afin de : rendre l'accès à la culture plus aisé au plus grand nombre, révéler les « passerelles » entre les lieux et le public, renforcer les réseaux culturels existants. Ce premier événement « Quartiers d'Art », forme de déambulation anecdotique, culturelle, historique, nous propose au long de « 4 parcours » de découvrir les 15 lieux participants ainsi que les performances artistiques mises en œuvre pour cette manifestation. L'accès à ce projet et aux lieux est libre et gratuit. Ce projet de découverte est destiné à se reconduire afin d'entraîner avec lui d'autres lieux et d'autres publics. Les structures qui participent : Atla, la Bibliothèque Clignancourt, la Bibliothèque Goutte d'Or, Le Centre d'Animation Binet, le Centre Fleury Goutte d'Or – Barbara, Le Chapiteau d'Adrienne, l'Espace Canopy, Le Living B'Art, Le Petit Ney, L'Institut des Cultures de l'Islam, le Théâtre de la Reine Blanche, le Théâtre de l'Étoile du Nord, le Théâtre « Le Grand Parquet », La Teinturerie de Plumes, le Théâtre de la Ville – Les Abbesses.

Dépliage d'espaces

En fin d'après-midi, proposition aux participants qui souhaitent continuer ce processus interstice de déplier les espaces explorés durant la journée : retour sur l'expérience, animé par les acteurs-chercheurs du réseau inter-régional « espaces populaires de création culturelle » : Jérémie Cordonnier, Nicolas Guerrier, Tâm Antoine NGUYEN-Minh, Antoine Quenet-Renaud.

Cultiver l'interstice, une autre pratique de l'espace

« Les espaces se sont multipliés, morcelés et diversifiés. Il y en a aujourd'hui de toutes tailles et de toutes sortes, pour tous les usages et pour toutes les fonctions. Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner ». (Georges Perec)

Hugues Bazin, chercheur en sciences sociales, Laboratoire d'Innovation Sociale par la Recherche-Action

Si nous devions qualifier notre démarche de recherche, nous pourrions évoquer le principe d'une recherche déambulatoire. Ce sera cela, provoquer ou dénicher des interstices, des espaces potentiels qui nous permettent de comprendre quels sont les enjeux, ce qui se construit aujourd'hui et élaborer ainsi ce que nous appelons une pensée politique de la culture. À travers les différentes formes que peut revêtir une pratique de l'espace, notre approche expérimentale s'apparente au parcours d'expérience d'un chercheur qui, comme le souligne Georges Perec, passe d'un espace à un autre en essayant le plus possible de ne pas se cogner, de préserver un mouvement, l'esprit de la rencontre.

Pendant que les personnes s'installent au début de cette rencontre du 2 juillet 2009, en toile de fond est projeté un film de Guy Debord, « la société du spectacle ». Comme un clin d'œil défilent ces images en Noir et Blanc des années 70 d'une puissante actualité. La force de la société du spectacle, comme le souligne le règne de l'émotion, est de faire sonner le *Faux* avec les accents touchants du *Vrai*. Le propre d'une journée interstice est inversement de faire question de ce que l'on nous présente comme *Vrai* à travers le spectacle de la culture et le faire sonner comme du *Faux* ; ainsi démonter les mécanismes de mise en scène dissociant la réalité et son image, la culture du culturel, comprendre les constructions sociales de la réalité invalidant notre capacité à transformer la réalité. À l'ère du multimédia et d'internet, la « Société du Spectacle » nous rappelle 40 ans plus tard qu'il n'est toujours pas plus facile de créer des situations autonomes où nous puissions maitriser le fruit de notre production.

Si le territoire comme construction sociale est borné par notre perception de la réalité, inversement le cadre spatial agit sur notre cadre mental. N'existe-t-il pas un lien de réciprocité entre fermeture de l'espace territorial, mental et social ? Alors nous nous cognons contre ces espaces souvent fermés clos, limités. Cela participe à l'expérience de recherche-action, de résister et de transformer. Nous commencerons par nommer quelques unes de ces fermetures et distinguer ensuite des ouvertures.

Que faire de l'humain quand les espaces se ferment ?

Le capitalisme cognitif qui prend l'humain, son intelligence, ses réseaux sociaux comme matière première dépossède les individus de leur propre capital social. Dans le même temps l'idéologie sécuritaire ferme systématiquement les espaces. Existe-il une alliance objective entre ces deux mouvements ? Voici quelques faits objectifs récupérés de ci, de la.

Des jeunes tenant une épicerie à Tarnac en Corrèze deviennent soudainement sous le feu de l'actualité une « *une structure anarcho-autonome clandestine ».* Ils ne se réclamaient pas du situationnisme mais visiblement il devient aujourd'hui dangereux de créer des situations autonomes.

Les raves party qui s'appuient sur les principes de la gratuité, de la spontanéité et de l'autogestion sont en régression depuis 2001 à cause des conditions draconiennes d'autorisation. Les organisateurs doivent soumettre tous « rassemblements festifs à caractère musical » à l'autorisation préalable de la préfecture, sous peine de confiscation du matériel de son et d'une amende. La fête sauvage aujourd'hui peut être passible de plusieurs délits : « mise en danger de la vie d'autrui, violation de domicile, complicité de dégradations et de détérioration du bien d'autrui, travail dissimulé, agressions sonores réitérées ».

En contradiction avec l'un des fondements d'Internet, le principe de neutralité qui veut que tout le monde ait accès au réseau sans discrimination en fonction de l'émetteur, du récepteur ou de la nature des données transmises, pour préserver les marges de l'industrie culturelle, la fameuse loi sur le téléchargement dit « Hadopi » implique une forte amende et une coupure Internet pour "laisser par négligence commettre une contrefaçon" (un téléchargement). Autrement dit, tout internaute est coupable par définition de ne pas sécuriser sa ligne Internet et doit apporter la preuve de sa non-culpabilité en achetant un logiciel mouchard. Cette loi renforce le dispositif de filtrage des communications Internet engagé par la loi « LOPPSI ».

Dans la catégorie des délits d'intentions basés sur la logique du soupçon, une nouvelle loi poursuit la dangerosité des rassemblements de jeunes, égratignant au passage le droit de réunion et d'association, sous l'appellation : « groupement même temporaire poursuivant le but de commettre des violences volontaires ». La dangerosité potentielle sans commettre de délit était déjà un délit avec la loi sur l'attroupement dans les halls d'immeubles. Cette loi est d'ailleurs renforcée.

Sur un autre registre, l'interdiction de fumer dans les lieux publics a des conséquences inattendues, elle pousse les personnes dehors. Les rues redeviennent des lieux bruyants de discussions et de rencontres. Exaspérés, les riverains des bars portent plaintes, lancent œufs et seaux d'eau, c'est la guerre du bruit ! La ville de Paris lance une campagne pour interdire de faire du bruit.

Nous pourrions encore citer la répression récurrente du graffiti qui a le tord d'être une expression gratuite dans une ville où le « propre » et le « consommable » se confondent…

S'il existe une alliance objective entre technologie du contrôle de l'espace et mise en scène marchande de l'espace, ces règlements, lois et directives n'ont pas nécessairement de liens directs entre eux et il n'est aucunement dans notre intention d'aviver la théorie du complot ou l'ombre de « 1984 » d'Orwells. Cependant, nous ne pouvons que constater aujourd'hui un mode de résolution politique qui, au lieu de miser sur des réponses alternatives, s'appuie sur la fermeture de l'espace avec un abaissement du seuil de ce qui est supportable ou pas en matière de libertés publiques ou de pratiques autonomes.

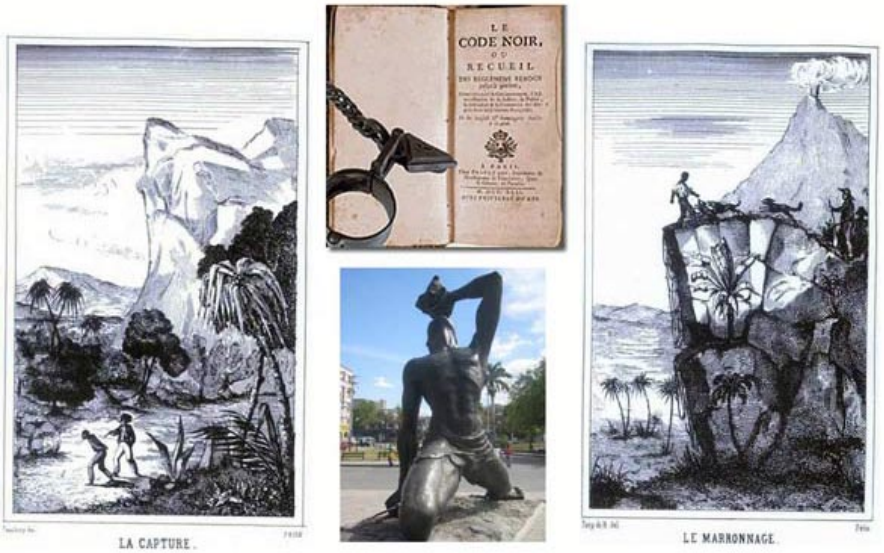
Les conséquences de la fermeture de l'espace social peuvent être fâcheuses si nous comprenons qu'il existe ce lien entre mobilité spatiale, mentale et sociale. Citons l'ethnicisation des rapports sociaux et la répétitivité des émeutes urbaines, ne laissant aux populations d'autres choix de se mobiliser que sur des critères identitaires figés. Ou encore la judiciarisation de la pauvreté où l'on confie aux juges le règlement de ce qui devrait être de l'ordre des réponses économiques, politiques ou de la régulation sociale de proximité.

Le plus ennuyeux ou inquiétant, c'est que cette fermeture de l'espace signe le refus de miser sur la créativité humaine comme réponse possible, l'humain lui-même est considéré comme un problème, pas comme une solution. Justement ce qui différencie l'espèce humaine est cette capacité de trouver des réponses en situation et modifier son environnement, cela s'appelle la culture. Ne serait-il pas plus simple et efficient de faire confiance au travail de la culture avec ces personnes qui non seulement investissent l'espace mais provoquent une innovation sociale ?

Une mobilité dans l'espace : la pratique de l'interstice

Que se passerait-il si au contraire nous proposions d'aller dans le sens de l'ouverture, si nous misions délibérément sur la capacité des individus d'investir et de s'approprier librement des espaces ? Sur cette hypothèse se construisent les journées « interstice » provoquées par le Laboratoire d'Innovation Sociale par la Recherche-Action. Le propos est d'inviter chacun à exprimer et expérimenter une pratique de l'espace.

Historiquement nous avons déjà quelques éléments de réponses. Par exemple le marronnage culturel est une déclinaison de ce travail de la culture.



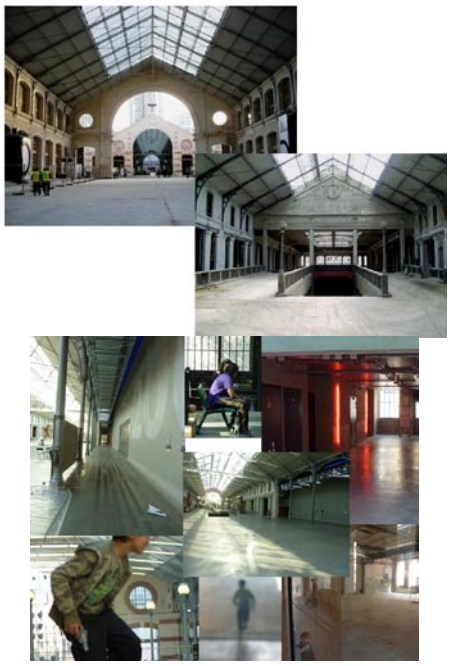
Le mot « marron » vient de l'espagnol cimarrón et signifie « s'échapper, fuir » ; il désignait d'abord les animaux domestiques qui devenaient sauvages. En français, le mot s'étendit d'abord aux Blancs engagés qui fuyaient leurs mauvaises conditions de travail. Il a fini par désigner également les « esclaves fugitifs ».

Rompant avec l'esclavage, les groupes de marrons allaient dans les collines inaccessibles fonder des communautés. L'organisation spatiale carcérale totale du système de la plantation laisse place à un espace librement investi en correspondance avec un nouveau système d'organisation sociale. Une culture émerge ainsi dont les expressions artistiques comme la danse et le chant en décriront le caractère universel.

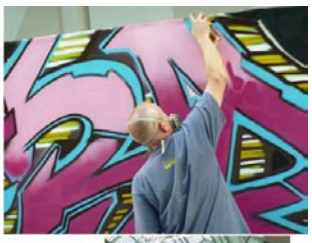
Les pratiques interstitielles contemporaines rejoignent-elles ce « marronnage culturel » ? Zone libérée, zone en liberté : quelles sont les zones actuelles d'émergence culturelle ?

La ville est striée d'interstices comme les pores de la peau (ici Paris-18e). C'est par ces minuscules trous qu'elle respire. L'interstice comme espace potentiel nous révèle une autre ville possible et peut contribuer à sa transformation.
Dire de l'interstice qu'il met en mouvement le territoire, c'est définir le territoire autrement que par une addition de lieux juxtaposés ou de cercles concentriques. L'interstice nous convie à une approche de la complexité qui saisit la ville non comme la somme de ses parties mais comme une totalité dont chacune des parties est porteuse.

Est-ce qu'un lieu peut accueillir le mouvement propre de l'interstice ?



Le « 104 » (rue d'Aubervilliers), nouveau centre culturel et artistique occupe l'ancien bâtiment des pompes funèbres de la ville de Paris. Constitué de deux grandes halles entièrement rénovées et aménagées entre deux rues passantes. Ce passage pourrait constituer un espace de mobilité interstitielle s'il s'exposait à une libre appropriation. Quelques âmes solitaires semblent parcourir l'entendue, à moins que cela soit le jeu des enfants qui le considère comme un terrain vague ? Mais est-il possible de transformer le lieu de l'intérieur ?



Nous tombons par hasard sur des graffeurs venus dans le cadre d'un festival. Un peu perdus dans cette immense nef, ils peignent des toiles dans la perspective d'une exposition. Un art de rue peut-il être reconnu sans public (ou sans espace public) ?

À quelques encablures plus loin, rue de La Chapelle, nous retrouvons le graff dans le jardin partagé Écobox. Cette friche le long de la voie ferrée Paris-Nord s'aménage en culture « hors-sol » comme une correspondance avec la culture urbaine rhizome. L'expérience esthétique semble ici partagée dans une situation qui fait sens.

Le TGV en arrière-fond suggère le chevauchement de deux espaces-temps :

- L'utra-mobilité de l'homme pressé où l'expérience du voyage se résume à sa trajectoire.
- L'interstice qui nous invite à une pratique déambulatoire et implique une exploration de l'espace à la recherche de situations nouvelles.

Les trajectoires forment par leur croisement un réseau « non adhérent » : très peu de valeurs se créent dans la circulation entre le point de départ et d'arrivée si vous ne vous arrêtez pas sur le trajet. À l'image de ce train à grande vitesse dont la principale fonction est d'emmener les individus d'un point à un autre, ils constituent dans ce sens des réseaux non adhérents. Si cela participe à la définition de la ville, alors la ville a tendance à disparaître puisqu'elle ne produit plus d'espace. Dans une ville sans urbanité l'humain n'est plus central, l'espace public est réduit à la portion congrue. Il ne reste alors que l'interstice pour dire comment la ville vit, ce qui fait culture dans les potentialités à la transformer.

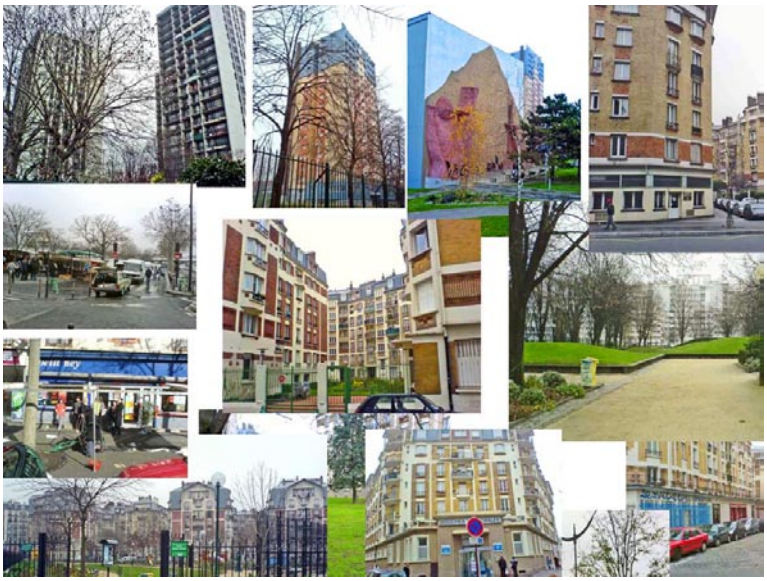
Au contraire, si la déambulation provoque des espaces de rencontres tout au long du parcours, ce réseau est un vecteur de création culturelle : il permet à des formes nouvelles de sociabilité d'émerger. La mobilité n'obéit pas toujours à la rationalité géographique de la pensée stratégique de la trajectoire. C'est ce qui fait le principe et le charme du parcours lorsque les rencontres deviennent une modalité principale de l'expérience.

En cela, il y a une différence entre aller de lieu en lieu et aller d'espace en espace. Le lieu est le point de jonction entre une coordonnée géographique, une histoire et une fonction. L'espace n'a ni coordonnée, ni passé, ni fonction. L'interstice comme écosystème de rencontres crée de la mobilité et la mobilité crée des centralités. Le centre est là où se passent des croisements d'expériences voire d'expérimentation. L'interstice provoque des « centres culturels », mais ceux-là ne sont plus dans le rapport centre/périphérie qu'impose une pratique des lieux consacrés, mais dans un rapport centre à centre quel que soit le lieu où s'établissent ces centres.

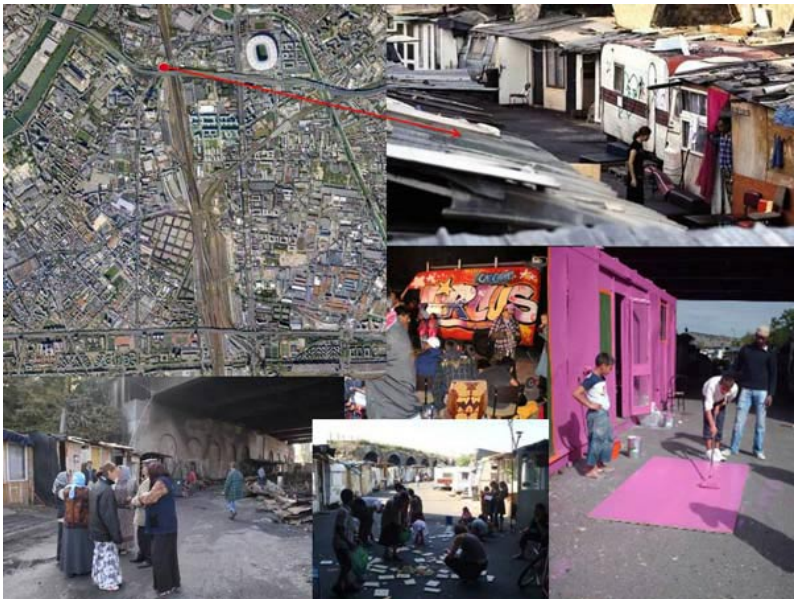
La pratique urbanistique a bien du mal à penser en tant que tels ces espaces et leur développement, à s'arracher d'un modèle qui ne conduit à saisir l'interstice que comme une forme marginale alors qu'elle est centrale. « Art public contextuel participatif », « auto réalisation d'œuvre commune », dès qu'une zone temporaire est nommée (représentée, médiatisée), elle disparaît, laissant derrière elle une coquille vide, pour resurgir ailleurs, à nouveau invisible puisqu'indéfinissable dans les termes du spectacle.

Dans des coins « libres » qui subsistent encore, l'on s'empresse de boucler, grillager, combler… Étrangement des projets culturels sont appelés à la rescousse pour en amoindrir la dangerosité supposée ou réelle (délinquance, prostitution, drogue, etc.).

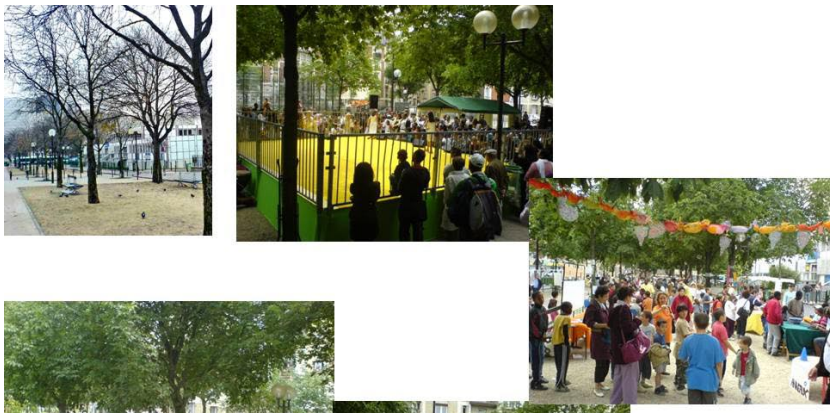
Un chapiteau s'installe sur un terrain vacant de la porte Montmartre qui appartenait autrefois à la « Zone ». Elle est en partie couverte aujourd'hui par une ceinture d'immeubles HBM entre le périphérique le boulevard intérieur. La Zone « hébergeait » au 19ème siècle jusqu'au milieu du 20ème siècle tous ceux qui travaillaient dans la capitale, mais trop pauvres pour s'y loger : cabaretiers, meuniers, carriers, employés, ouvriers, rentiers et artistes…



Cette zone est maintenant, pacifiée, « civilisée » selon le terme consacré. Les indésirables doivent trouver refuge ailleurs, plus loin en grande périphérie comme les manouches qui jetaient l'ancre de leurs roulottes. On oublie que le plus célèbre d'entre eux, Django Reinhardt, s'y roda les doigts et la grande chanteuse Fréhel y fit ses premières vocalises…



C’est plus loin maintenant, à deux pas du stade de France à Saint-Denis, un tronçon de route situé entre la voie ferrée du RER D, le pont de l’A86 et la RN 410, que s’établissent les arrivants, Rroms roumains, depuis l’an 2000. Chaque occupant y a construit sa maison avec des matériaux récupérés. Le camp a été baptisé symboliquement « Hanul » (auberge).



Édith Piaf chantait avant-guerre « De Saint-Ouen à Clignancourt », la Zone insoumises et populeuse. Elle se désespérait de sa disparition sous les plans d’urbanisme. Pourtant, en ce nouveau millénaire, au même endroit des habitants et des associations essaient de reprendre l’initiative en sortant la culture des activités culturelles pour en retrouver le sens festif.

La fête est une autre manière de décliner une pratique de l’espace. Elle est toujours « ouverte » parce qu'elle n'est pas « ordonnée » ; elle peut être planifiée, mais si rien ne se passe, elle échoue La spontanéité est un élément crucial. L'essence de la fête c'est le face-à-face : un groupe d'humains met en commun leurs efforts pour réaliser leurs désirs mutuels - soit pour bien manger, trinquer, danser, converser.

La fête en investissant l'espace public joue sur le caractère de la multitude, une autre manière de parler du peuple sans le chosifier ou le réifier. Entre culture rhizome et culture patrimoniale, elle propose une articulation du territoire nomade et du territoire racine. Une réappropriation du quartier à travers la composition de cette nouvelle cartographie mentale. Ainsi, une autre perception urbaine se manifeste, à l'occasion de la mise en valeur (en visibilité) d'une réalité inhabituelle, moins convenue, moins instituée.

Il existe à ce titre une correspondance entre disponibilité des personnes et disponibilité de l'espace : des espaces délaissés ou en friches, des espaces fluctuants, désinvestis d'un usage privé deviennent collectifs sans obligatoirement acquérir un statut public. Beaucoup de choses se passent dans les interstices à travers cette liberté plus grande. La ville devient de nouveau accessible par les espaces. Ainsi nous pourrions appeler « pratique de l'espace » ce lien d'interinfluence dynamique entre espace mental, espace social et espace territorial.

Écho musée Goutte d'Or, un regard sensible sur le territoire

Une invitation au voyage, pour le témoignage d'un instant de mémoire collective. Un espace documentaire, mais aussi le support à la création de nouvelles explorations.

Jean-Marc Bombeau, responsable de L'Échomusée

Création de L'Échomusée de la Goutte d'Or

J'ai découvert le quartier de la Goutte d'Or en 1989. En quête d'un local pour exercer mon activité de plasticien, j'ai trouvé une boutique dans ce quartier. Trop grand pour moi seul, j'ai invité des artistes à partager l'espace. Nous avons organisé une première exposition en 1992 et baptisé le lieu « Bazar't ». Nous avons été invités, à cette époque, à rejoindre une association naissante : « Carré d'Art – Goutte d'Or », qui voulait regrouper les artistes du quartier et organiser des portes ouvertes.

Les conditions d'inscriptions étaient simples : vivre ou travailler dans la Goutte d'Or. Les portes ouvertes, ça ne suffisait pas à ces artistes. C'était un rendez-vous trop ponctuel. Une fois par an, ce n'était pas assez. Même s'il y avait un certain engouement de la part des habitants du quartier qui venaient à ce rendez-vous annuel, il n'y avait pas une action directe avec les gens, c'était un rendez-vous comme une petite fête, on faisait venir les visiteurs d'autres quartiers pour faire découvrir la Goutte d'Or mais nous n'avions pas un travail direct avec les habitants. L'espace était référencé à cette époque sous le nom de « Carré d'Art » jusqu'en 1998.

De là est née ma proposition en 2000 de transformer mon atelier en galerie permanente pour les artistes du quartier et donc, commencer à monter des expositions beaucoup plus fréquentes, ouvrir toute l'année et proposer des visions de la créativité du quartier, provoquer des échanges surtout, avec toutes les populations. Dans ce quartier, les gens arrivent de partout et de ce fait, nous avons commencé à vouloir mettre aussi à l'honneur les cultures qui sont dans ce quartier. On a organisé des expositions sur l'Afrique de l'Ouest, sur le Maghreb et, avec les artistes, commencé à mettre en place des ateliers en fonction des thématiques que l'on développait pour les expositions. Se sont enchaînées des rencontres avec les enfants, les femmes, les Maghrébins, les Africains. On a fait venir des gens d'ailleurs et nous avons lancé beaucoup d'interventions, comme ça, en ouvrant la porte à tous les habitants. Les gens pouvaient venir nous consulter, on pouvait travailler avec eux et, petit à petit, commencer à avoir une porte ouverte permanente sur le quartier.

L'espace était référencé à cette époque sous le nom de CARGO 21, jusqu'en 2008. Il s'avère qu'en 2004, un certain nombre de personnes sont venues me voir sur la thématique purement quartier :

l'association les « MU » qui faisaient une expérimentation de chasse aux sons du quartier, les centres de loisirs qui avaient organisé une sorte d'immense parcours pour les enfants à la découverte du quartier, une compagnie de théâtre qui investissait le square qui est en face de la boutique pour monter un spectacle avec les enfants. Bizarrement, un été, tous ces gens sont venus avec des expérimentations comme ça.

Nous nous sommes regroupés autour de la galerie et nous avons appelé cela « exploration géopoétique d'un quartier ».

Les animations ponctuelles, c'est bien joli mais ça ne reste pas dans le temps, ça occupe les gens. Tous ces souvenirs que l'on a, à voir les enfants participer, c'est volatil. Une fois l'animation terminée, on passe à une autre, les animations culturelles c'est de l'épicerie, ça passe.

Je me suis dit qu'il serait intéressant de regrouper tous ces résultats obtenus en les figeant, qu'ils servent comme référence dans l'espace et donc j'ai proposé à tous l'idée d'un musée qui s'habillerait de ces actions. De là est né l'Echomusée, un espace pouvant accueillir des animations mais qui les garde en référence.

Le logo de l'Echomusée, une exploration géopoétique

Le fond noir et blanc, ce sont des cases à remplir, c'est une invitation. Ces cases-là sont toutes reliées par les traits noirs, ça peut être les rues qui traversent la cité ou les interstices qui sont entre ces actions et qui peuvent être remplis en les combinant.

Le rond jaune c'est écho, le sigle écho. Au milieu c'est un œil, une oreille, c'est le concentrique, la résonance, le tout, c'est la globalité. La barre du H relie le territoire à l'action et en fait, il faut remplir toutes ces cases blanches avec des petits points jaunes et faire en sorte qu'ils communiquent ensemble.

Au fur et à mesure que l'on remplit ces espaces par ces actions ponctuelles, on va constituer une palette d'actions, une palette de démarches, une palette de sensibles qui permet de redessiner le quartier puisqu'on a déjà notre palette de couleurs, et de refaire de nouvelles combinaisons.

L'idée est née à la Goutte d'Or, mais l'idéal serait simplement « Echomusée », que cette palette se véhicule à travers les actions un peu partout comme un langage commun d'échange de territoire.

C'est l'ouverture à tous les publics qui est intéressante aussi. Le fait de jouer, pas forcément sur des grosses actions, mais sur des petites actions ponctuelles qui s'inscrivent dans le temps. C'est sur la durée et le rapport direct avec les habitants, leurs sensibles, leurs demandes, leurs envies que l'on peut développer tout ça.Sur un quartier comme celui de la goutte d'or qui est le plus peuplé de Paris, où il y a le plus de communautés (il y a des écoles où quarante langues et dialectes sont représentés),

il faut attraper cette richesse de tous ces gens qui vivent ensemble et travailler pour montrer que ce quartier n'est pas un ghetto mais une ouverture, une écriture du monde.

Il y a une proposition de travailler sur le sensible et la créativité des habitants. On a des ateliers comme « portraits de rue », ou bien « on est de passage », ce sont des photographes qui vont prendre les gens et donc on va habiller de visages le musée, de témoignages, d'écrits. Avec nos amis artistes, nous dérivons dans le quartier avec nos carnets de croquis pour le dessiner. Il y a une dimension poétique qui nous permet d'aborder aussi la sensibilité des gens, il y a les slams, il y a beaucoup de richesse dans ce quartier à découvrir, beaucoup de gens qui ont envie, spontanément, de venir apporter leur création, leur témoignage.

On est parti par exemple sur la visite d'un village africain, on peut le faire dans ce quartier. Ou une balade dans le souk, on peut le faire dans ce quartier. Ce sont des choses que l'on essaie d'organiser avec une association. Il y a aussi tout l'historique, on a rassemblé pas mal de documents avec les habitants.

On donne l'espace aux slameurs, aux conteurs, aux chanteurs etc. de plus en plus. On a lancé une sorte de cadavre exquis avec Alessandro, « l'attrape mots », c'est un travail que l'on va continuer, une sorte de fil rouge qui tisse le lien entre différentes activités. On a demandé à des gens de remplir des grilles sur la thématique du nom de rue, on cache les résultats obtenus et une fois dévoilés nous confions ces grilles à des conteurs, des slameurs, des poètes, des écrivains, des dessinateurs de façon à ce qu'à partir de cette option un peu surréaliste, ils réécrivent et illustrent complètement un conte urbain sur un quartier.

L'expérience de 2004 a mené à cette idée d'Echomusée et d'explorations géopoétiques. J'ai rencontré une femme qui passait à Cargo et qui me dit : j'habite dans un quartier de Zurich où il y a l'immigration pareille et je voudrais faire un jumelage. Je lui ai confié le dossier Echomusée, elle a rebondi tout de suite et en rentrant en Suisse elle a lancé l'idée Echo sur Zurich.

Huit mois plus tard il y avait une exposition Echomusée à Zurich, une exposition ici dans la galerie rue Cavé et nous avons échangé les expositions. Zurich venait s'exposer dans la goutte d'or et la goutte d'or a été s'exposer en Suisse.

Cela on peut le faire avec des villes, on peut le faire avec des quartiers. La goutte d'or c'est le quartier derrière la gare, c'est le dernier quartier qui a été construit, ce sont les ouvriers qui ont construit les gares qui se sont trouvées derrière. Ces quartiers-là existent dans toutes les capitales et c'est avec ces territoires qui sont très sensibles que l'on peut vraiment partager quelque chose en travaillant sur ces acquisitions, on peut entrer en dialogue avec d'autres espaces, d'autres villes, d'autres populations, c'est comme si on écrivait un code.

Pour le fond du logo Echo j'ai pris le schéma d'une casse de typographie qui contient tous les signes, lettres et chiffres ainsi que tous les espaces de ponctuation que l'Homme a créés pour écrire et restituer sa pensée.

Dialogue avec la salle

— Nicolas Fasseur : L'Echomusée, tel qu'il est écrit, avec un H entre le C et le O correspond au fait que c'est un musée où la parole des habitants résonne. Ca revient à la tradition des écomusées des années 70 où l'habitant habitait l'endroit où il vivait sur le territoire et l'écomusée, à l'époque, était vraiment le lieu des habitants, ça a beaucoup évolué, maintenant c'est plutôt l'endroit où on va exposer la fourche du paysan, le tracteur ancien mais on est vraiment revenu à l'idée de l'« écho » musée où l'on peut faire résonner la parole des habitants. Jean-Marc parlait de l'ouverture à tout public, en fait l'échomusée n'a pas de public, il se refuse d'avoir un public style jeunes, érémistes, etc. ce sont les habitants et les gens qui viennent d'ailleurs, il est ouvert à tout le monde, on n'a pas de public spécifique, on est ouvert à tous les habitants avec toutes les difficultés que ça peut produire, notamment pour les financeurs, ils n'aiment pas trop cela, ils préfèrent avoir des cases à remplir, nous on préfère remplir d'autres cases.

— Jean-Marc : Au niveau de la reconnaissance institutionnelle, en ce moment on est un peu en décalage. Plutôt que de spécifier sur une tranche d'âge, une catégorie, je préfère laisser l'ouverture à tout le monde, on fait aussi bien des ateliers avec les enfants, les érémistes, les toxicomanes, les femmes du centre social, aux étudiants, on essaie d'appliquer nos connaissances et nos possibilités à leur demande en proposant des ateliers. Puis on a surtout tous les artistes qui sont derrière en réserve et toutes les initiatives qu'ils veulent générer. Maintenant en plus grâce à Nicolas on a un axe sur la recherche, sur l'expérimentation donc, une idée de laboratoire. La goutte d'or c'est un laboratoire depuis des années, c'est le creuset où toutes les problématiques sont concentrées et ce n'est pas pour rien qu'il y a beaucoup de chercheurs ou d'initiatives dans ce quartier. Depuis trente ans c'est l'endroit qui a développé le plus d'associations socioculturelles. Ce qui est intéressant c'est de travailler directement avec les gens dans la rue. La galerie là-bas c'est une sortie d'aquarium à double face, dedans, dehors, maintenant les gens passent d'une manière assez naturelle dans l'espace pour dire bonjour, pour regarder ce qu'il y a aux murs, les femmes qui font leurs courses et qui s'arrêtent ou les mamans qui reviennent de la crèche avec leur landau et qui traversent la boutique.

— Nicolas : Tu as indiqué l'action-recherche de l'échomusée, ce n'est pas évident de faire de la recherche théorique, ce serait prétentieux. Mais il y a des choses qui nous ont intéressés, notamment sur la mémoire collective du quartier, elle est chargée. La guerre d'Algérie, par exemple,

c'est quelque chose de très important à la goutte d'or. Il y a eu tout le travail d'une étudiante en master 1 sur la mémoire du quartier, sur ce qui se passait dans les caves, dans les cafés, ce sont des choses que l'on peut faire. Cela revient un peu à dire qu'au début il y avait un tas d'animations qui s'accumulaient comme des perles sans trop trouver le lien. Nous nous sommes dit qu'il serait intéressant de les mettre de côté, de les garder, les référencer, en faire des classeurs, autrement dit de trouver un fil pour en faire un collier pour que l'on puisse dire « il y a vingt ans il s'est passé ça » et peu à peu qu'on arrive à travailler sur la mémoire collective d'un quartier, ce qui est différent de l'histoire avec un grand H : on n'est pas des historiens mais on est plutôt sur les pratiques de mémoires non pas individuelles mais collectives qui sont beaucoup plus difficiles à appréhender.

— Échanger avec des quartiers similaires, mais pourquoi pas avec des quartiers totalement différents ?

— Jean-Marc : C'est un territoire qui est dessiné, là il est limité, mais tous les territoires sont échangeables, on peut aller exposer la goutte d'or à Neuilly et demander à Neuilly de venir exposer ici. Les « MU » ont fait cet échange, avec un parcours de « sound drop ».

— Ce quartier de la goutte d'or abrite une population d'Afrique du nord et d'Afrique de l'ouest, est-ce que vous remarquez une ouverture vers d'autres populations ?

— Jean-Marc : Vers Barbès c'est plus le Maroc, la goutte d'or c'est plus le Maghreb, l'Afrique du nord. Vers les poissonniers c'est plus l'Afrique de l'ouest et si on remonte au-dessus c'est plus les gens de l'est vers Simplon. Du côté de Max Dormoy c'est plus les Chinois et les Asiatiques qui sont installés, si on redescend vers Chapelle, là on traverse l'Inde, le Pakistan. Il y a un brassage incroyable ici. Vu la rénovation, il y a de plus en plus de nouvelles populations qui arrivent et qui sont plus de jeunes couples français, il y a un brassage colossal dans ce quartier et c'est intéressant parce qu'il faut pouvoir le montrer, il n'y a pas d'espace de représentation de toute cette mixité. Si on arrivait à remplir toutes les cases et à refaire voyager les gens à travers tous ces mondes et toutes ces cultures, ça serait fabuleux.

— Est-ce que vous pouvez dire un mot sur les Institutionnels ?

– Jean-Marc : Sur la politique de la ville, on a été boulé purement et simplement, on ne rentre pas dans les cases, il m'a été dit : on ne comprend pas ce que vous faites. Avec la mairie du 18ième, pour l'instant il n'y a pas eu quelque chose de très sérieux en accroche. On continue mais ce n'est pas évident.

— Dans ce régime démocratique dans lequel on est et en termes de déficit démocratique, le type d'action et de structure, ça construit l'espace démocratique par rapport à un déficit face à ces politiques que vous rencontrez. Il y a des études que j'ai vues récemment où les initiatives des réseaux associatifs construisent cet espace démocratique qui est en perpétuel déficit face au désengagement de l'état sur les questions sociales.

— Jean-Marc : Nous, il y a cette signature artistique aussi, il y a un espace de galerie et cela passe assez mal.

— Je suis plasticienne aussi, mais sur des projets comme celui-ci, par rapport à des politiques, il faut peut-être doter les projets de comité de pilotage, avec de la transversalité : des chercheurs, des élus, il y a bien un élu qui peut être partie prenante

— Ils sont invités en tout cas…

— Nous sur Strasbourg c'est quelque chose que l'on expérimente, doter les projets avec des regards croisés.

— Jean-Marc : Sous l'appellation Échomusée, c'est une association qui a trois ans sur le papier mais qui n'a qu'une année d'existence engagée. J'aimerais vraiment que le politique s'intéresse à l'expérience, nous pouvons être force de proposition.

— Par rapport à la reconnaissance institutionnelle, le fait de ne pas rentrer dans les cases, quels sont leurs critères ?

— Jean-Marc : Le problème c'est l'institutionnalisation de l'associatif, le professionnalisme, la voie qui est tracée systématiquement pour gérer une association culturelle. Il faut être ingénieur culturel pour pouvoir commencer à prétendre rédiger un dossier qui soit lisible. La spontanéité, le contact immédiat avec les gens n'est pas quantifiable, ça ne rentre pas dans les évaluations. Pour moi les évaluations se sont les mômes qui rentrent chez moi et qui viennent s'installer comme à la maison. Maintenant le système ce n'est plus ça du tout. Si on n'arrive pas à faire des statistiques sur les fréquentations, on est foutu,. C'est l'évaluation qui est à mettre en cause et le système de la gestion culturelle actuelle. Les journées « Interstices » servent justement à essayer d'en imaginer un autre.

— C'est un vrai engagement politique populaire

— Jean-Marc : De toute façon, à terme, ce sont les gens qui vont reprendre la culture à leur compte. Parce que ces grosses machines comme les 104, les nuits blanches, cette industrie culturelle oublie carrément les gens, la proximité, ça va s'étouffer, maintenant c'est à nous de réinventer autre chose.

— Nicolas : Quand un artiste et un chercheur se mettent ensemble pour faire un dossier de subvention, c'est toujours catastrophique parce qu'on ne rentre pas dans les cases, on a toujours buté contre ça.

— Cette question d'évaluation est intéressante parce que tout le monde y est confronté, moi je pense qu'il y a vraiment des échanges d'expérience à ce niveau-là parce que se valoriser ce n'est pas évident, ça s'apprend, moi j'ai vu des gens qui disaient : public 20.000 personnes, participants, 300 en trois mois. Il ne faut pas hésiter à dire, on estime à une moyenne de tant et puis il faut y aller.

— Jean-Marc : Je le fais aussi. Ça fait à peu près douze ans que je gère des espaces associatifs donc j'ai une certaine pratique de tout cela mais c'est vrai que ces systèmes qui sont enclenchés par l'institutionnel, de reconnaissance, d'évaluation, sont pesants et qu'un lieu de vies et de partage n'est pas si facilement programmable, il peut y perdre sa vocation. Sur le quartier, il y a trois lieux institutionnels, qui viennent de s'implanter, qui sont ouverts à tout le monde où l'on peut exposer gratuitement, faire beaucoup d'actions gratuites, les petites structures qui étaient là avant sont un peu abandonnées, étouffées, ce sont des grosses machineries qui arrivent, c'est de l'industrie culturelle, c'est du faire-valoir, ils sont trop spécifiés et ne touchent pas le simple habitant.

— Le scandale c'est que ça bouffe beaucoup d'argent public, c'est ça la vraie question politique.

— Gilles Christophe (directeur du Centre Barbara) : Je travaille dans l'une de ces industries culturelles dans le 18ième qui s'appelle le centre Barbara Fleury Goutte d'or. Je suis venu aujourd'hui écouter le discours sur Interstice. Cet interstice et l'arrivée d'équipements culturels tels que l'Institut des Cultures d'Islam, Fleury ou le 104 qui sont de gros mastodontes, puisque les politiques culturelles vont être confrontées à l'arrivée de cette ingénierie culturelle. Peut-on espérer que ça pondère dans l'autre sens un afflux de nouveaux utilisateurs vers ces espaces interstitiels parce que justement sous contrainte il y a moins d'espace de liberté, le tien en est un, est-ce que l'on peut espérer rendre encore plus précieux les espaces interstitiels qui perdurent ?

— Jean-Marc : Oui, mais je sens qu'il y a des gens qui viennent qui sont de plus en plus en colère par rapport à ces mastodontes imposés, qui deviennent producteurs de spectacles, qui privilégient l'espace événementiel et le tourisme culturel.

— Quels sont les liens qu'ils entretiennent avec les anciennes structures ?

— Gilles : Barbara a un an et demi mais le temps de le lancer parce que justement c'est un mastodonte, maintenant on peut commencer à travailler sur des projets qui sont mis en commun mais il a fallu un an et demi. Après je ne veux pas défendre l'équipement de Barbara mais son histoire est inscrite avec les habitants, il est le fruit d'une collaboration de dix ans, il y a une espèce de bulle sur laquelle les politiques n'ont pas d'action, ce sont des espaces occupés par les acteurs locaux, maintenant c'est un pari, on va voir.

— Jean-Marc : Ce n'est pas forcément la vision de tous les habitants du quartier

— Gilles : J'entends bien, on va voir comment ça prend ou pas, si ça ne prend pas, parlons-en.

— Hugues : Est-ce que c'est une question de lieu parce que l'interstice il peut s'insinuer partout, le problème c'est qu'on ne le laisse pas circuler parce qu'il peut très bien être dans un lieu culturel l'interstice, à partir du moment où il y a de l'espace vacant. On s'aperçoit que naturellement les gens se l'approprient mais si on ne laisse aucun espace vacant, si les choses sont déjà pensées et construites à l'avance, il n'y aura pas d'interstice dans les lieux. Il y a une difficulté d'avoir une pensée politique de la culture qu'il faut réinventer aujourd'hui entre la culture institutionnelle, l'industrie culturelle et la culture anthropologique avec cette reconnaissance un peu ambiguë de la diversité culturelle. En effet, qu'est-ce qui fait culture, est-ce que c'est uniquement dans l'addition des reconnaissances identitaires ou comme tu essaies de le faire à travers l'Échomusée, un moment essayer d'élaborer une construction collective ? Pour l'instant on n'arrive pas à penser ça. Cela pose la question de l'évaluation des initiatives culturelles parce qu'elle est liée à cette pensée politique, si on n'a pas une pensée de la culture, quoi évaluer et comment. À travers une expérimentation de l'interstice on peut aussi développer une logique interdisciplinaire la rencontre de gens assez différents qui apportent leurs compétences, qui ont leur propre parcours d'expérience et qui un moment donné peuvent les croiser pour trouver des critères communs d'analyse de la situation qu'ils vivent.

Favela da Maré, Rio de Janeiro, imprégnations réciproques des identités musicales et territoriales

Laura Jouve-Villard, Doctorante

Je suis étudiante à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, en Musique. Je travaille, assez globalement, sur les relations qui peuvent exister entre la musique et la ville, sur la façon dont les pratiques musicales peuvent occuper des espaces publics, ou créer elles-mêmes des espaces publics. J'ai effectué cette année une recherche de terrain à Rio de Janeiro. C'est dans ce cadre que j'ai rencontré le directeur d'un laboratoire universitaire d'ethnomusicologie, Samuel Araújo, qui développe depuis cinq ans avec une équipe d'étudiants un projet de recherche participative dans un territoire de la Zone Nord de Rio, en bordure de la baie de Guanabara, la Favela da Maré, ou plus officiellement le Complexe de la Maré. J'ai intégré ce projet, et le groupe qui le porte, « Musicultura », sur un très court laps de temps, et de façon irrégulière, je n'en suis donc pas à proprement parler une participante, mais plutôt une « sympathisante ». Les impressions et informations que j'ai pu recueillir m'ont en tout cas paru être pertinentes dans le cadre de la réflexion collective sur la recherche-action menée par le LISRA. En effet elles soulèvent de nombreuses questions sur ce que recouvre l'action culturelle dans les « zones sensibles » urbaines, ainsi que sur le rôle de la recherche, ici académique, dans la transformation sociale concrète, en prise avec les réalités de ses terrains d'investigation. Bien sûr le contexte des favelas de Rio de Janeiro ne pourrait être calqué sur « nos » marges et interstices urbains. Il s'agit d'un territoire d'une extrême complexité tant sur le plan social, culturel, que politique ; et d'une grande diversité également : à Rio de Janeiro, pour ne pas parler du reste du territoire brésilien, il existe plus de 950 favelas qui rassemblent un tiers de la population carioca. La ville de Rio de Janeiro telle que nous nous la représentons depuis l'étranger, la « ville merveilleuse », les plages de Copacabana, d'Ipanema, le mythique quartier de Lapa etc, tout ça ne représente qu'un dixième de l'ensemble du territoire carioca.

La favela da Maré est la deuxième favela de Rio en termes de superficie. Elle compte environ 132000 habitants, et est divisée entre 11 et 15 communautés, elles-mêmes comprenant entre 8000 et 25000 habitants. Les chiffres varient car ces communautés ne sont pas des territoires administratifs mais sont définies par des frontières invisibles décidées localement. En ce qui concerne la violence dans la favela, le sujet n'en est pas moins complexe : elle ne se résume pas au trafic de drogue et d'armes, elle est due à des facteurs très divers. Les signes visibles de cette violence, c'est qu'il existe dans ces favelas un pouvoir parallèle qui n'en est pas pour autant imperméable au pouvoir officiel… Autrement dit, la corruption politique dont fait l'objet ces territoires et les commerces illégaux qu'ils hébergent est un fait fondé sur des petites organisations précaires, mais mortelles, des factions de trafiquants de drogue et d'armes, installés donc dans les franges les plus pauvres et les moins épaulées par les pouvoirs publics. Ces factions imposent autoritairement les frontières des différentes communautés, par conséquent ils imposent les règles de la circulation humaine dans la favela. Concrètement, cela revient à dire que dans certains cas, un individu qui souhaiterait rendre visite à un parent ou se rendre à une fête située dans une autre communauté que la sienne peut

risquer sa vie. Nous sommes donc face à un territoire urbain géographiquement et symboliquement séparé de « la ville », et extrêmement divisé en interne.

« Samba e Coexistência na Maré » est initialement un projet de cartographie et d'interprétation de la production et de la circulation de la musique à Rio de Janeiro, en prenant le samba comme prisme d'étude, genre musical qui fait l'objet d'amples et infinis débats tant au Brésil qu'à l'étranger. Il ne s'agit pas pour les porteurs de ce projet d'exclure de leur champ d'investigation d'autres genres musicaux et d'autres pratiques musicales qui reçoivent les dénominations les plus diverses, et agissent comme des outils de contraste pour que dans des conjonctures spécifiques, certaines pratiques déterminées soient nommées « samba » et d'autres non. Ainsi l'on évite de « réifier » le samba en un terme ou en un genre qui serait considéré comme essentiel et immuable. Un des aspects principaux du projet est l'étude approfondie les formes de « vivre-ensemble » qu'engendrent et sont engendrées par les pratiques musicales de populations marginalisées de la ville de Rio de Janeiro, en lutte pour le droit à la ville. Le choix du terrain principal sur lequel l'équipe de ce projet est engagée aujourd'hui, la Maré, est né de la rencontre entre des étudiants du laboratoire d'ethnomusicologie de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro et une ONG locale, le Centre d'Etudes et d'Actions Solidaires de la Maré (CEASM). Une des actions principales du CEASM est de préparer des jeunes résidents de la Maré à l'examen d'entrée aux universités publiques, le vestibular, mais cette ONG agit également dans les domaines de l'alphabétisation, du soutien scolaire et de proposition d'activités artistiques et culturelles (en particulier musicales). Du côté de l'Université Fédérale de Rio, l'idée de ce partenariat est née à la fin de l'année 2003, lorsqu'un jeune étudiant en master de musicologie et habitant de la favela da Maré a décidé de réaliser son mémoire sur les identités culturelles de la communauté. Il a donc proposé à son directeur de recherche, Samuel Araújo, de dresser une carte des pratiques musicales du complexe de la Maré ; celui-ci l'a appuyé dans la recherche de partenariats pour cette étude de terrain, et c'est ainsi que le laboratoire d'ethnomusicologie a rencontré le CEASM et qu'un projet commun a été conçu et réalisé : celui de mettre en place un espace de formation à la recherche participative pour des jeunes lycéens résidents de la Maré. En partant de références issues du champ de la recherche participative, l'objectif initial du projet – production de connaissance et constitution d'une base de données locale sur les individus, les espaces et les formes associés aux pratiques musicales existant dans la Maré – était la formation de jeunes chercheurs locaux par des chercheurs étudiants de l'Université Fédérale de Rio qui agissent comme organisateurs et médiateurs de discussions dans un souci de formulation et de réélaboration des catégories d'ordres ethnomusicologiques, éthiques et épistémologiques avec lesquelles est abordée la vie musicale quotidienne au sein de la Maré.

La recherche participative est envisagée, selon les mots de Samuel Araújo, comme « un cadre méthodologique et analytique dans lequel le sujet des discussions, les problématiques de recherche sont dynamiques et peuvent changer à mesure que de nouvelles interprétations sur des aspects significatifs de la pratique musicale étudiée vont émerger ». Le but est ainsi de réaliser des ethnographies collectives sur les différentes pratiques musicales de la Maré mais en les abordant dans la « perspective microscopique des opérations et des interactions concrètes de la vie quotidienne » comme le précise Samuel Araújo, perspective qui permet de se rendre compte que les catégories qui font apparemment consensus dans la littérature sur la musique populaire brésilienne – comme la catégorie « samba » par exemple – peuvent s'avérer surprenantes, voire insignifiantes pour les acteurs de ces pratiques musicales. C'est pourquoi les discussions organisées chaque semaine par les participants de ce projet se retrouvent traversées par des thématiques comme celles de la violence, des drogues, du pouvoir, du territoire, des identités locales, enfin de ce que l'on pourrait appeler « les expériences sonores quotidiennes », qui vont du « silence de mort » jusqu'aux

bruits de tirs de divers calibres en passant par les voix, les instruments de musiques, les nouvelles diffusées par les haut-parleurs de la communauté etc… Chaque thématique issue de l'observation de la vie musicale et sonore de la communauté de la Maré est alors mise en perspective avec la littérature académique produite sur les problématiques de la construction des identités, locales ou nationales, la médiation culturelle et les négociations symboliques entre « groupes culturels », la question de l'institutionnalisation des pratiques musicales, leur éventuel potentiel subversif, la question des racines « ethniques », « raciales » etc. des pratiques culturelles.

Le groupe porteur de ce projet, auto-proclamé le groupe « Musicultura » est constitué d'une quinzaine de jeunes habitants de la Maré qui reçoivent une bourse annuelle pour la réalisation de recherches collectives sur leur propre terrain de vie, sur l'identité de leur quartier, la représentation du Complexe da Maré pour le reste de la ville etc. Une des thématiques de travail que j'ai particulièrement retenue est l'influence de l'image des fameux bailes funk sur cette représentation de la favela vue de « la ville ». Ces fêtes organisées dans les favelas sont un exemple révélateur de la relation de co-construction qui peut exister entre les identités musicales et territoriales. Les bailes funk sont généralement associées au funk proibidão, une forme de funk issue de la Black Music qui explore de manière explicite à l'extrême les thèmes de la violence et du crime, par des paroles relatant des conflits entre trafiquants, l'apologie du pouvoir parallèle de certaines communautés, l'éloge de certaines factions de trafiquants, ou encore les thèmes liés à la sexualité et à l'érotisme abordés sans aucune pudeur. Une des problématiques abordées par le groupe Musicultura concernant le funk proibidão est celle de l'assimilation par les médias de ce genre musical à une équation de type « favela-exclusion-trafic-violence » qui participe clairement à dessiner une représentation indifférenciée des favelas de Rio. Observer, détailler et analyser la diversité musicale de sa communauté se présente comme un outil, pour les membres du groupe Musicultura, permettant de dépasser ces représentations mais aussi de penser à des moyens de proposer un contre-pied à cette identification, mais sans entrer dans sa logique. Autrement dit, il ne s'agit pas de contourner la problématique de la violence dans les favelas, bien au contraire, il s'agit de le dépassionner et d'en faire un véritable sujet d'investigation. En revanche il s'agit de veiller à ne pas entrer dans une logique d'opposition, en cherchant à renvoyer une image inversée par rapport à celle avec laquelle les favelas sont regardées depuis « la ville » (c'est-à-dire depuis la Zone Sud de Rio). Lors d'une séance de travail, où il s'agissait de réfléchir sur les notions d'identité, de diversité et d'unité à l'échelle de leur communauté, un des participants a eu les mots suivants, on ne peut plus révélateur de l'ambiguïté intrinsèque à la question des représentations territoriales et de leur dépassement :

« Les images clichées sur les favelas, elles sont aussi positives, enfin je veux dire, je ne sais pas si c'est correct de dire ça, mais on nous voit aussi comme des stéréotypes de l'exotisme. Par exemple, pour déconstruire l'idée que la favela est un lieu violent, où le trafic de drogue est roi, ou tu trouves de ci et de ça, et bien assez vite tu commences à dire que la favela c'est génial. Eux, [les autorités gouvernementales] ils disent souvent : « regardez, ils ont des talents naturels, donnez-leur une balle de football, ou un pandeiro et une cuica [ce sont des percussions brésiliennes typiques du samba], et ils font des merveilles... je ne sais pas quel est le bon regard sur la favela, peut-être le bon regard c'est avant tout celui qui se rend compte qu'on voit toujours un peu l'extérieur avec des clichés. Il faut juste s'en rendre compte et l'admettre, comme ça on peut jouer avec ces clichés au lieu de s'y opposer, de construire une nouvelle image inversée ».

Réfléchir sur le potentiel des pratiques musicales dans la négociation d'identités culturelles en confrontation implique donc aussi de réfléchir aux processus de fabrication des identités, sans quoi le travail de dépassement des frontières identitaires par les pratiques musicales peut finir par renforcer

ce qu'il essaye de déjouer. C'est d'ailleurs une des questions qui m'a été posée à la fin de l'exposé du 2 Juillet. Cette question qui a conclu la discussion sur le sujet du projet « Samba e coexistência na Maré » résume dans un certain sens la problématique principale qui m'a conduite à faire cette présentation lors de la rencontre « Interstices » : celle de l'imprégnation réciproque des identités musicales et territoriales par un angle complexe et dynamique, dans l'analyse de mouvements, de jeux, d'écarts, en évitant de traiter des « identités » comme on analyse un tableau : « Finalement, ce qui m'intrigue dans tout cela c'est ce que vous appelez identité culturelle, je n'ai pas très bien compris en quoi ça consiste. Ca veut dire que dans l'identité culturelle il n'y a pas d'élément étranger, d'une autre identité culturelle ? Et comment elle se montre cette identité ? ». Le débat est ouvert…

Quoiqu'il en soit, cette expérience au sein du groupe « Musicultura » m'a été fondamentale pour approfondir deux aspects de mon travail, et des questions récurrentes qui le parcourent. D'une part, ce type de projet révèle à mon sens toute la précaution avec laquelle l'on doit manier ce concept de l'action culturelle, et même de l'action sociale, solidaire. Il existe de nombreuses structures qui organisent dans certaines favelas des activités artistiques, sportives et éducatives pour les jeunes y habitant. Et elles semblent représenter des outils précieux de sociabilité et plus largement d'appels d'air pour les enfants et les adolescents qui y grandissent, dans la précarité, la violence et les préjugés. La seule chose que je voudrais souligner, avec plein de guillemets, est le risque que revêt tout projet d'action ou de développement culturel dans les zones sensibles urbaines, et cela nous concerne aussi bien sûr, ici en France. À savoir celui de prendre les jeunes de ces quartiers pour des individus qui auraient besoin d'actions concrètes pour les aider à sortir d'une situation de risque. Beaucoup d'activités sont proposées sur la base de la conviction que l'oisiveté est la mère de tous les vices pour ces jeunes, qu'il est nécessaire de combler leur temps libre, non programmé. Ceci suivant la logique que c'est lorsque les jeunes ne sont pas affairés à une activité quelconque qu'ils risquent de glisser sur la pente de la délinquance. Poussée à l'extrême, cette logique insinue qu'en faisant du football, de la musique, de la capoeira ou du théâtre, ils participent à la santé publique et accèdent à une vie citoyenne. Le groupe « Musicultura » m'a prouvé que ces temps de discussions, de retours réflexifs et créatifs sur la vie quotidienne dans laquelle évoluent ces jeunes, dans tous ses aspects, même ceux que l'on serait tenté de taire, sont eux aussi, non seulement opérants, mais fondamentaux, lorsque l'on parle de transformation sociale par la culture.

Le deuxième aspect implique davantage mon parcours personnel. Je suis récemment entrée dans le monde de la recherche, académique, en ethnomusicologie, je débute maintenant ma thèse à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. À la suite de cette expérience avec le laboratoire d'ethnomusicologie de l'Université Fédérale de Rio, et des diverses études réalisées hors les murs de l'École, organisées par mon directeur de recherche notamment, Denis Laborde, je me demande comment je vais pouvoir faire de mon travail quelque chose d'agissant, concrètement. Mon terrain de recherche est celui d'une place publique de Rio de Janeiro, la Praça Onze, aujourd'hui détruite mais qui a donné son nom au quartier qui l'entourait. Cette place est considérée comme le berceau du samba, j'essaye de comprendre comment ce petit morceau de territoire urbain a pu être influencé par les pratiques musicales, et inversement, depuis le début du XXe siècle. Il est question de développer dans ce quartier de la Zone Centre de Rio, entouré de favelas, le même modèle de projet que celui du groupe Musicultura. Pour l'instant mon objectif est de centrer ma thèse sur le développement de ce projet, et bien sûr de participer, activement cette fois, à sa réalisation. Là est tout l'intérêt et la difficulté de la recherche-action, les problématiques sont sans cesse renégociées à mesure que le terrain d'investigation évolue. La prochaine étape dans trois ans…

Murmure ou la construction informelle d'une mémoire collective inscrite sur les murs

L'écologie urbaine à Belleville.
Un atelier de production d'histoires de vie collectives

Nicolas Fasseur, Chercheur, Université populaire Paris VIII, Peuple & Culture Île de France

Cette contribution s'appuie sur une expérimentation mise en place en 2006 sur le quartier de Belleville dans le nord-est parisien. Nommée "Atelier de Production d'Histoires de vie Collectives (APHC-I)", cette expérimentation articule, dans son approche méthodologique, la recherche-action et l'observation participante[1]. Il s'agissait d'inviter quelques usagers d'un centre social[2] à déambuler dans le quartier à la recherche de plaques commémoratives. Il s'agissait de parcourir son quartier, là où l'on habite pour s'arrêter un instant devant ces traces d'un passé bien invisible dans le tumulte de la vie quotidienne. Vivre cet instant pour appréhender et comprendre un peu mieux ce qu'elles veulent nous signifier. Ces flâneries ou ces déambulations ne sont pas un cours d'Histoire en soi, elles ont été imaginées, par son approche intergénérationnelle, tel un lieu de construction informelle d'une mémoire collective voire d'une culture partagée ancrée dans un territoire, ceci étant le but de cette expérimentation. Cette contribution relate, bien sûr, cet atelier mais raconte aussi les quelques déboires du chercheur en prise au terrain.

La recherche-action est-elle une affaire de traduction ?

J'avais construit ce projet de manière très universitaire, il faisait au moins une quarantaine de pages avec tout notre jargon, nos concepts et lorsque je l'ai présenté au centre social, personne ne l'a vraiment compris alors j'ai dû le traduire en langage associatif et, surtout, le présenter en cinq pages. Ces cinq pages, c'était déjà beaucoup mais cela m'a permis de mieux le faire comprendre aux responsables du centre social. Ceci fait, ils m'ont invité à le présenter lors d'une séance d'un atelier de socialisation à caractère langagier[3] à des usagers potentiellement intéressés par cette démarche. Aussi, ces derniers n'ont absolument pas compris ces cinq pages laborieusement traduites et je me suis retrouvé dans cette situation où j'ai dû réexpliquer des termes me paraissant aussi simples que l'histoire, la mémoire, la trace,… À la fin de l'atelier, j'ai rendu compte au centre social et donc traduit en langage associatif la production du petit groupe constitué lors de cet atelier et puis traduit une seconde fois, cette fois-ci pour mes collègues universitaires sans omettre l'utilisation de notre incontournable jargon.

---

[1] Cette approche n'a pas toujours été très simple quant à la définition de la posture du chercheur lors de cette expérimentation. En effet, ce chercheur a été dans cette situation bien délicate de la réduction phénoménologique husserlienne ou plus simplement comment généraliser des observations faites au niveau local ?

[2] Le centre social protestant « Le Picoulet » est implanté rue de la Fontaine-au-roi dans le 11ème arrondissement. La première forme de cette institution date de 1872 où un pasteur écossais de passage à Paris a été très choqué par l'état misérable de la population du quartier très éprouvé par la Commune de Paris. Il décida d'y rester et de créer une mission populaire pour aider la population.

[3] Et pourquoi pas, atelier de soumission à l'impérialisme de l'écriture phonétique en référence à J. Derrida ?

Ce que ne montrent pas les images !

Mon ami documentariste[4], Jean Paul Manière a réalisé un très bon montage pour obtenir ce film mais il nous a bien caché ce qui ne marchait pas. À l'image, les participants de ce groupe sont bien groupés, tout va bien mais dans la plupart du temps le groupe ressemblait plus à un accordéon, certains regardaient les magasins par-ci et les gamins partaient par-là. Et je passais la plupart de mon temps à courir après tout le monde pour les rassembler. Il est vrai que je ne suis pas fait pour être un bon animateur. De plus, ces personnes usagers du centre social et participantes à cet atelier sont habituées à être inscrites dans une activité encadrée par un animateur et pourtant deux d'entre elles sont bien plus âgées que moi, mères de famille gérant leur petite vie de famille et je me sentais bien mal placé pour manifester une quelconque autorité même très bienveillante. Je ne serai jamais un bon guide et pourtant cela est complètement invisible à l'image.

Peut-on se cacher derrière son petit doigt ?

En fait, j'étais un chercheur débutant faisant son travail de thèse autour des histoires de vie collectives et dont la méthodologie élaborée se situait entre la recherche-action et l'observation participante, bien loin de l'animateur et du guide touristique. J'étais, dans l'observation de toutes les réactions des participants dans cette volonté de me fondre dans le groupe, bref être un participant comme les autres. Sauf que cela ne marche pas non plus car je pouvais me « camoufler » autant que possible, j'étais toujours perçu comme un animateur, guide, chercheur, Depuis cet atelier, je ne crois plus à l'égalité ou, tout au moins, à cette vision horizontale entre le chercheur et les acteurs, les acteurs restent acteurs, préoccupés par leur préoccupation et le chercheur reste chercheur quel que soit son camouflage, quelle que soit sa couverture.

L'impasse de l'écriture collective

Bref, je ne suis pas arrivé à faire ce que je voulais, les participants de cet atelier n'ont pas du tout écrit l'histoire de leur quartier. Cependant, j'ai dû produire des choses parce que je m'étais engagé à produire auprès du centre social, j'ai donc fait un petit bouquin de 25 pages, le film et une exposition au centre social dont le titre générique est « L'Histoire est inscrite sur nos murs ». Et pourtant, j'ai essayé d'animer un atelier d'écriture collective mais ce n'était pas du tout ce qui les intéressait. D'ailleurs, l'exercice d'une écriture collective est voué de suite à l'échec car l'écriture est foncièrement individuelle même si elle est vécue collectivement. Mais comment écrit-on une histoire de vie collective ?

Qu'est ce qu'une histoire de vie collective ? Déjà, il est sûr que ce n'est pas la somme d'histoires individuelles, l'ouvrage de Bourdieu *La misère du monde* n'est pas une histoire de vie collective, simplement un catalogue de neuf biographies. Il nous faut regarder plus précisément dans la typologie des histoires de vie de l'ouvrage *Histoires de vie* de Pineau et de Le Grand (pages 109-110). Mais, déjà, je précise qu'il existe deux grandes catégories, l'histoire d'un groupe écrite par lui-même (en sachant que toute écriture est individuelle et personnelle) ou par une personne appartenant à ce groupe. De ce fait, le travail mené depuis quelques années par Christian Lefeuvre et Françoise Tétard[5] autour de l'histoire du mouvement Culture et Liberté est une histoire de vie collective et donc, cela implique que nous pouvons considérer que toutes les histoires associatives écrites par, au moins, un des membres de l'association sont des histoires de vie collectives. Cela allonge

[4] À voir leur excellent site : http://www.d4y.org

[5] Voir le site Internet : http://www.histoire-culture-et-liberte.eu/

considérablement la liste, aussi, faut-il compter sur les mémoires de territoires telles que les quartiers, communes,… dès lors qu'elles sont écrites par une personne habitant ce territoire. Pour aller plus loin et afin de stabiliser la définition, il est possible de croiser la typologie de Le Grand avec les quelques exemples dans l'ouvrage *Histoires de vie collectives et éducation populaire.* Cela permettra de mieux cerner cette définition car s'y ajoute les notions d'événement vécu en commun ou bien de phénomène partagé par une même génération, par exemple, l'immigration maghrébine des années 70 en France. Ce travail de définition est à poursuivre, il a bien débuté mais il est loin d'être terminé, notamment, certains points nous invitent à vouloir définir la notion du collectif. En effet, si nous travaillons à partir de l'idée de la mémoire générationnelle alors la notion de collectif est indéterminée, voire floue, peu précise. Par contre, si, par exemple, nous travaillons autour de l'idée d'un territoire alors là, il est tout à fait possible de recenser ses habitants, la notion de collectif est alors beaucoup plus précise. Dans les deux cas, le collectif n'a pas le même sens.

De l'École de Chicago à la phénoménologie husserlienne

Et pourtant, je suis persuadé de l'efficacité de l'école de Chicago lorsque, dans les années 1910, elle procède à ce genre de stratégie de recherche sur le terrain car elle a produit énormément de connaissances notamment sur l'écologie urbaine. Il ne s'agissait pas de production de connaissances globalisante notamment les statistiques, les chercheurs de cette école sont descendus dans la rue et s'y sont installés à l'écoute de ce qui se passait réellement. Cette école est, en fait, le creuset du renouveau des histoires de vie et de l'observation participante, bref, de la sociologie qualitative bien loin d'une étude quantitative. Toujours est-il que la question se pose de la pertinence d'une observation faite au niveau local. Est-elle généralisable ? Ou plus concrètement, à partir d'une observation faite au niveau local, peut-on produire des connaissances à visées universelles ? C'est toute la question de la réduction phénoménologique posée par Husserl, question reposée par la suite par Derrida si l'on a un quelconque intérêt pour les travaux de Lévi-Strauss[6].

Autre question encore bien plus sensible, comment réinvestir la recherche sur un terrain observé ou comment ne plus considérer seulement « ces gens observés » comme s'ils vivaient dans une éprouvette ? Bref, comment s'engager auprès de ces personnes pour que nos[7] conditions de vie s'améliorent ? Pour revenir à l'école de Chicago, Small, fondateur et premier directeur du département de sociologie et d'anthropologie de l'université de Chicago déclare : « En toute sincérité [...], je déclare ma conviction que la science sociale est le plus saint sacrement ouvert aux hommes ». Il recherche à travers la sociologie, à améliorer le sort des hommes et ne fait pas de distinction entre la sociologie et le travail social. Depuis, ce n'est que, peu à peu, que les filières entre la sociologie et le travail social vont se diversifier, se séparer et que le concept de la recherche-action semble, peu à peu, se rapprocher de l'éprouvette tout en s'éloignant, de plus en plus, de la transformation sociale, politique et culturelle, transformation si urgente à entreprendre. La pensée husserlienne peut, alors et sans doute, contribuer à retisser le lien entre pensée locale et action globale.

---

[6] Nouvelle question notamment lorsque nous évoquons allègrement la question de la phénoménologie, devons-nous être structuraliste ou existentialiste, voire les deux lorsque nous creusons le fondement même de nos recherches sur le terrain lancées un peu au hasard comme cet atelier ?

[7] C'est toute la question de l'éducation populaire. En effet, elle suppose de travailler ensemble pour que nous transformions nos conditions de vie tout en apprenant à lutter ensemble. Dans le même temps, il faut accepter que nos combats locaux s'élargissent à des causes plus globales. Et c'est ainsi toute la difficulté de l'éducation populaire à travers la question posée du travail de la culture en référence à Arendt.

Des productions inattendues

Bref, je n'étais pas l'observateur idéal car je n'ai pas vu grand-chose. En fait, la caméra a tout enregistré et m'a donné le pas de côté nécessaire à cette observation. Cela pose pas mal de questions à un chercheur impliqué dans l'observation participante et j'ai découvert que ce n'était pas moi qui faisait le travail d'observation mais bien la caméra, le point de vue étant alors ailleurs.

Cependant, il y a eu deux productions notables. Les habitants ne se connaissaient pas au début de cet atelier et pourtant, ils se sont beaucoup croisés au centre social. D'ailleurs, au début de cette expérimentation, j'ai travaillé avec chaque personne la cartographie de leur quotidien, en repérant sur une carte du quartier là où ils habitent, là où ils font leurs courses, leur station de métro habituelle,… En superposant toutes ces cartes, Il est intéressant d'observer qu'ils passaient tous par le centre social ainsi que dans le square de la rue de l'Orillon. Je répète encore que ces personnes ne se connaissaient pas. Depuis, nous avons passé une dizaine de samedis ensemble lors de cet atelier. Ces personnes se connaissaient un peu plus, ils se racontaient beaucoup d'histoire ensemble, ils se retrouvent encore maintenant autour d'un café ou d'un thé au centre social, ils se racontent des histoires sans moi et sont devenus des producteurs d'une histoire collective.

De mon coté, cela m'a permis de produire un article surtout sur la question de la trace ou plutôt sur la question d'une visée anthropologique de la trace en Sciences de l'éducation. Cet article intitulé *De la mémoire des morts aux histoires de vie ; les plaques commémoratives, trace d'histoires de vie collectives* reprend cette expérimentation et repose la question des histoires de vie collectives d'un autre point de vue. En effet, elle se situe plutôt dans le fait que les plaques commémoratives sont des histoires de vie collectives sous leur forme minimale. Il s'agit d'une autre histoire, elle n'est pas celle des participants de cette expérimentation, la production universitaire se situe parfois ailleurs.

Considérant ces deux productions, cette expérimentation n'a pas été complètement un échec, les productions se situent tout simplement ailleurs.

Les suites ou le programme européen « Habiter sa formation autrement »

J'avais l'idée de reconduire cette expérimentation dans le quartier de la Goutte d'Or, d'ailleurs, je l'avais évoqué lors de la journée Interstice du 2 juillet. Mais, depuis, j'ai changé d'avis car je suis persuadé maintenant que ce type d'atelier produit peu en rapport à toute l'énergie dépensée pour le réaliser.

« Comment le travail de terrain peut bousculer une conjoncture théorique préétablie ? Bref, que faire de nos belles grilles de lecture lorsqu'elles sont malmenées par la réalité de la « vraie vie » bien en dehors de la littérature grise ? La démarche hypothéticodéductive a cette réputation d'induire les réponses au creux de son questionnement et, pourtant, le chercheur découvre, parfois, un ailleurs insoupçonné. En quelque sorte, un nouveau champ théorique découvert juste avant de communiquer le résultat des travaux. Cela oblige parfois l'abandon d'autres champs de recherche car devenus obsolètes. L'abandon d'autres champs de batailles en prise avec cette littérature grise, batailles inutiles car abandonnées par le terrain. Peine gagnée et peine perdue, le terrain n'est pas à construire, il est à vivre tel que nous vivons notre expérience. Tout cela pour dire que je ne reconduirai pas l'Atelier de production d'histoires de vie collectives sur le 18eme arrondissement de Paris comme je l'avais envisagé. En effet, je viens de finir le travail d'analyse de l'APHC I et les résultats me semblent si tenus vis-à-vis de toute cette énergie dépensée. Bref, le jeu ne vaut pas la

chandelle et il est parfois préférable de savoir s'arrêter et d'imaginer autre chose même si la forme d'intervention de cet atelier pouvait être bien sympathique… » (Entrée du 23 août 2009 de mon journal de recherche[8]).

L'abandon de ce type d'approche ne signifie pas pour autant l'abandon de la recherche autour des histoires de vie collectives. En effet, dans le cadre du projet européen[9] intitulé *habiter sa formation autrement*, la petite équipe de Peuple et Culture Ile de France[10] travaille actuellement sur une nouvelle approche des histoires de vie collectives. Il s'agit ici de mettre en place un dispositif de recueil biographique sur la région et nous comptons récolter une cinquantaine de biographies afin de mieux comprendre les mutations et le fonctionnement de la société francilienne car s'il existe une littérature grise importante autour des histoires de vie individuelles, en revanche, peu de choses ont été produites autour des histoires de vie collectives.

Bibliographie

- **Arendt (Hannah)**, 1995, *Qu'est-ce que la politique ?* Edition du Seuil, Paris.
- **Bourdieu (Pierre) (sous la dir.)**, 1993, *La misère du monde*, Édition du Seuil, Paris.
- **Crozier (Michel)**, 1977, *L'Acteur et le système* (en collaboration avec Erhard Friedberg), Édition du Seuil, Paris.
- **Derrida (Jacques)**, 1967, *De la grammatologie*, Editions de Minuit, Paris.
- **Fasseur (Nicolas)**, 2007, *mémoire, territoire et perspectives d'éducation populaire*, Manuscrit.com, Paris.
- **Fasseur (Nicolas)**, 2009, De la mémoire des morts aux histoires de vie ; les plaques commémoratives, trace d'histoires de vie collectives in *Histoires de morts au cours de la vie* (G.Pineau, M.Lani-Bayle, C.Schmütz, coord.) Editeur non précisé, en cours de publication.
- **Joseph (Isaac), Grafmeyer (Yves)**, 2009, *L'école de Chicago. La naissance de l'écologie urbaine* Flammarion, Paris (réed.).
- **Habermas (Jürgen),** 1987, *Théorie de l'agir communicationnel (vol. 1). L'Espace du politique. 2 vol*. Titre original : *Theorie des kommunikativen Handelns*. 3e éd. Fayard, Paris.
- **Husserl (Edmund)**, 2007, *De la réduction phénoménologique*, Millon, Grenoble.
- **Le Grand (Jean Louis), Coulon (Marijo)**, 2003, *Histoire de vie collective et éducation populaire. Les entretiens de Passay,* L'Harmattan, Paris.
- **Lévi-Strauss (Claude)**, 1974, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris.
- **Pineau (Gaston), Le Grand (Jean Louis)**, 1993, *Les histoires de vie, P.U.F*, Que sais-je ? Paris.

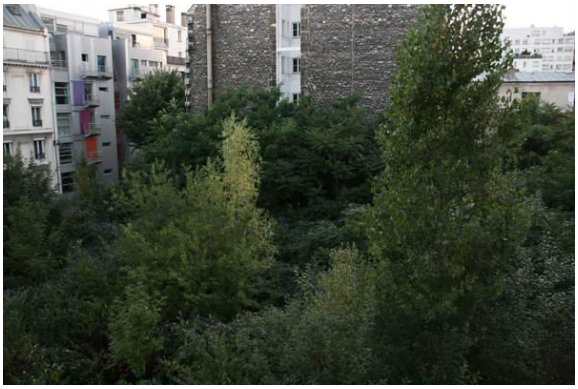
[8] Consultable en partie sur mon blog : blog.recherche-action.fr/fasseurnicolas/

9 Ce projet réunit des praticiens et des chercheurs autour des questions d'histoires de vie collectives, ils proviennent du Portugal, de l'Italie, d'Espagne, de Belgique et de France.

[10] Où je milite depuis son origine.

Balade au Bois Dormoy, visite d'un jardin partagé

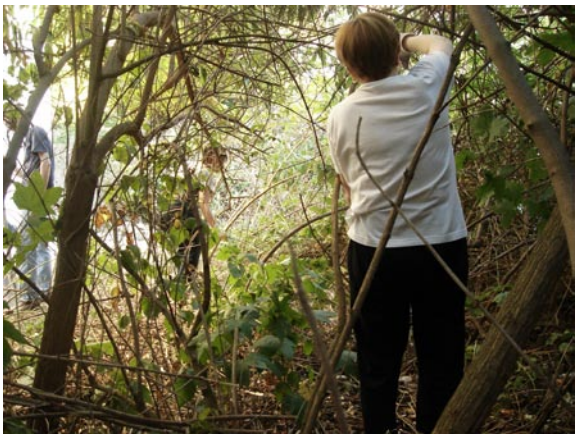
Vincent Armengol, sociologue.



Nous avons créé le 3 février 2007 l'association loi 1901 « Le Bois Dormoy, jardin partagé de la Cité de La Chapelle ». Dans l'attente de voir se concrétiser le projet de la mairie du XVIIIème de construire des logements à destination des personnes âgées et une halte-garderie, nous souhaitons, dans le cadre de la « Charte Main Verte » et de la politique de la ville de Paris sur les jardins partagés, valoriser cet espace laissé à l'abandon depuis une vingtaine d'années. Inaccessible aux habitants du quartier, il est caché à la vue des passants par des tôles métalliques peu esthétiques. Tout cela constitue un gâchis dommageable puisque cet espace ne profite à personne, si ce n'est à ceux dont les fenêtres donnent sur cette friche qui relève à la fois de la jungle et de la décharge

A cette époque là je venais de monter une association qui s'appelle « Action Vert l'Avenir », vert avec un t, notre démarche dans l'association, c'était de faciliter tout ce qui est en lien avec la nature en ville, en somme de ramener la nature en ville. Pour ma part, je n'ai jamais jardiné de ma vie et je n'y connais rien. J'étais habitant du quartier à la base, ce n'était pas une volonté d'impliquer mon association dans ce projet-là donc c'est vraiment en tant d'habitant du quartier que je suis arrivé dans ce lieu.

Je suis tombé sur ce groupe d'habitants qui avait la volonté de transformer ce lieu en jardin, ça rentrait tout à fait dans les compétences que l'on voulait développer et appliquer, donc je leur ai proposé que l'on facilite un petit peu le projet avec les compétences que l'on avait. On a travaillé à faire rencontrer les acteurs adéquats pour développer le projet, c'est-à-dire rencontrer la mairie, le syndic pour avoir des autorisations qui, ne serait-ce qu'informelles permettent d'être sur le lieu même si le fait qu'on les décline n'est pas vraiment officiel.



Ce terrain, en friche depuis 1990, enclave verte prise entre les voies de chemin de fer des gares de l'est et du nord, représente un havre de paix. La rue Marx Dormoy est une rue extrêmement passante et polluée puisqu'elle constitue l'axe principal pour sortir de Paris par la porte de La Chapelle. Le XVIIIe est un arrondissement particulièrement peuplé et manque encore cruellement d'espaces verts.

Le sol est très pollué parce qu'il y a eu un garage, on a creusé sur 30cm, on a mis du feutre et on a rajouté de la terre végétale, on jardine hors sol en fait.

Les jours d'ouverture c'est le mercredi 19h jusqu'à la tombée de la nuit et le dimanche à 15h, il y a des gens qui amènent à manger, à boire, qui échangent, c'est un lieu de vie, ça va évoluer parce qu'en été il y a plus de monde.

Un terrain d'échanges sociaux

Il y a un petit groupe d'habitants qui ont commencé à déblayer, au début on n'était pas beaucoup parce qu'il fallait nettoyer, après à force de communication on a pu impliquer d'autres habitants et aussi d'autres structures qui sont : l' ADAPT qui est une association liée à l'handicap, une autre association qui s'appelle STEP. C'est une association dont fait partie Philippe Perrin, éducateur et artiste qui a un peu modelé cet espace du jardin. STEP aide les toxicomanes. Ils ont beaucoup travaillé dans le quartier ce qui a permis de ramener d'autres acteurs, que de jeunes couples qui s'installent dans le quartier que d'autres certainement appelleront bobos qui ont pris une place importante au début du jardin.

Avec AVA, on travaille à amener d'autres acteurs sur ce type de projet parce que c'est souvent des personnes d'une catégorie socioprofessionnelle élevée qui veulent investir les quartiers délaissés et qui apportent une plus value à leur patrimoine parce qu'ils sont souvent acheteurs sur le quartier, ils sont nouveaux propriétaires. On essaie vraiment d'impliquer les populations locales, à

savoir les foyers de jeunes travailleurs, les foyers d'immigrés, les associations qui travaillent sur le terrain comme les toxicomanes par exemple, les associations qui font de l'alphabétisation, les écoles du quartier, tout un panel d'acteurs qui permettent de développer le lieu, pas seulement dans l'embellissement mais aussi dans un échange social et je pense que le jardin peut être le terrain de cet échange. Notre travail a été de ramener ces populations et de communiquer sur le territoire.

Par exemple, nous avons travaillé beaucoup sur Belleville où on impliquait tout le temps des acteurs locaux tels que les foyers qui sont là. On travaillait beaucoup avec les acteurs des structures qui font vivre un quartier. À Belleville il y a un angle de rue entre la fontaine au roi et la rue Morand et cet angle de rue là il est investi par à la fois des SDF qui sont là parce qu'il y a un immeuble qui a été détruit à côté et du coup ils se sont installés dans la rue, juste en face il y a des jeunes qui font un peu de deale sur le trottoir et sur l'autre il y a un foyer dans lequel il y a des personnes immigrées qui descendent avec leur chaise et qui discutent, ça fait une tri-partie qui fait vivre cette rue mais ils ne sont pas impliqués dans le quartier. Quand on va voir les équipes de développement local des quartiers politique de la ville, ce n'est pas vers ces populations-là que l'on fait quelque chose, même quand on monte un projet ce n'est pas ces personnes-là que l'on implique.

Nous, on est parti de ce constat-là, notamment car nous sommes aussi des jeunes de quartier et on souhaitait aussi s'impliquer de cette manière-là, on a fait avec l'existant. Concrètement, il y a des foyers qui sont à côté et on les implique en faisant des repas, une animation culturelle ou artistique, on essaie de trouver des choses assez transversales qui font venir à la fois des personnes qui peuvent être impliquées, concernées et des visiteurs ou des passants.

Espace libre et écologie sociale

Une fois tout déblayé, nous avons impliqué des paysagistes, on a deux paysagistes qui ont travaillé ici, ils ont travaillé aussi à Chaumont-sur-Loire et ils nous ont permis d'établir un plan notamment des espèces à garder. La ligue de protection des oiseaux est intervenue aussi, elle a mis un nichoir là-haut et d'autres acteurs qui ont pu mettre la main à la pâte aussi.

Depuis des années, un écosystème très riche s'est développé. Actuellement, il abrite de nombreuses espèces végétales – saules, peuplier, cerisier fleur, onagres, clématite, cornouiller, acacias, chélidoine, passiflores, jonquilles… – Les arbres à papillons attirent de nombreuses espèces qu'il est rare d'apercevoir à Paris – Grande Dame, Vulcain… – identifiées par Philippe Delacroix, animateur environnement au centre d'animation des Abbesses et spécialiste des insectes.

Après l'aménagement, l'idée c'était d'investir les lieux, à la fois comme lieu d'agrément comme on le fait aujourd'hui, pas forcément d'être là entrain de jardiner. Ça peut être une volonté mais ce n'est pas une obligation contrairement à tous les autres jardins parisiens partagés où il y a une convention qui s'appelle la charte « main verte » développée par la mairie de Paris qui réglemente ce type d'espace. Celui-ci est encore totalement libre dans le sens où l'association du Bois Dormoy, qui gère le lieu, n'a pas pour but d'ordonner le passage de chacun et l'implication.

Vous pouvez venir dans le jardin, simplement y faire un tour, s'asseoir et y lire un livre, ce qui arrive très fréquemment le week-end. C'est ouvert deux fois par semaine, on essaie de l'ouvrir le plus possible c'est selon l'emploi du temps des gens qui ont la clef. Nous l'annonçons au quartier. On communique dans différentes structures les moments d'ouverture, ce qui permet aux habitants de venir, de s'impliquer ou pas et de découvrir.

Là ce que l'on a pu développer c'est de montrer l'intérêt d'un jardin dans le quartier qui est assez minéral finalement comme une bonne partie du nord et de l'est de Paris. Ça fait un an et demi que le jardin a pris cette forme-là et on profite du temps que l'on a pour le développer et faire de cette expérience un vécu qui permettra peut-être d'alimenter d'autres jardins sur d'autres friches.

De plus en plus d'initiatives en matière d'écologie sociale voient le jour à Paris, – jardins solidaires, jardins dits « naturels » (rue de la Réunion dans le 20e), concours des balcons les plus fleuris organisé par M. Bertrand Delanoë, jardinières participatives dans six écoles du XVIIIe, parution du magazine « jardins et nature à Paris », concerts dans les jardins du XVIIIe…

Espace incertain

Donc ce jardin est éphémère. Le lieu est probablement voué à disparaître parce que la mairie a un projet dessus, ça nous laisse une temporalité assez courte, puisque le projet avance : c'est un projet intergénérationnel d'une maison pour personnes âgées atteintes de la maladie d'Alzheimer et en bas un accueil petite enfance, on ne peut pas aller contre ce projet donc il y a un élément qui est important c'est de travailler ensemble.

Avec l'impulsion du jardin, on a pu défendre le fait qu'il y ait dans le futur projet une partie qui soit réservée à un jardin mais comme il est très clairement indiqué, ce sera un jardin destiné à la petite enfance. Ça ne sera plus un jardin ouvert au public, ce ne sera plus un jardin partagé, ça ne sera plus le même type de jardin mais on a pu défendre un petit espace vert ici.

Il sera intégré à un jardin pour la petite enfance. Il y a une démarche de modification du PLU qui est faite dans ce sens-là au niveau administratif et politique mais pour l'instant il n'y a pas de conclusion, le projet est toujours vacant.

Il y a un petit journal de quartier qui s'appelle le

18ème du mois dans lequel il y a eu un article sur le jardin et les trois quarts de l'article parlent du futur projet et pas du jardin, en mettant des dates de 2010, 2011, il n'y aurait plus de jardin.

Pour la suite, soit le projet se fait et ç'aura été une expérience sur laquelle on a pu tirer déjà des rencontres parce qu'il y a beaucoup de gens qui se sont rencontrés ici qui font d'autres projets. Il y a Caroline Falletta qui est une architecte dans le quartier qui avait contacté AVA mon association pour aider ce genre de projet là, qui vient très régulièrement ici et qui depuis mène des projets avec d'autres personnes. C'est aussi un lieu où se fait du réseau également.

Questions de l'auditoire

— Le fait que ce ne soit pas ouvert à plein temps est-ce que c'est parce que ça risquerait d'engager la responsabilité de l'association en cas de problème ?

Vincent : La responsabilité est directement liée au président de l'association qui prend sur lui d'ouvrir. Il y a eu des travaux qui ont été faits sur la copropriété du 43 Marx Dormoy et étant donné que le président de l'association est aussi copropriétaire de cette copropriété, on a pu récupérer les clefs lors des travaux. Donc on a récupéré une clef très informellement, on en a averti la mairie et le syndic qui nous ont répondu : « on n'a rien contre sauf qu'il y a un projet derrière et qu'il faudra évacuer les lieux à ce moment-là ».

— Est-ce qu'il y a une réelle appropriation par les gens qui viennent ici, qu'ils soient passants ou pas, à quel point on peut parler d'un lieu de vie ?

Vincent : Comment faire l'évaluation de l'implication des gens qui y passe ? À partir du moment où ils sont là déjà ou à partir du moment où ils font quelque chose, déjà par leur présence c'est important. L'implication c'est aussi prendre

part aux décisions.

Moi je me suis impliqué de différentes manières, j'ai impliqué l'association mais je me suis impliqué aussi personnellement, comme je vous le disais, je n'ai jamais jardiné à part ici et quand il a fallu déblayer j'étais là avec des gants et des sacs poubelles, quand il a fallu enlever les ordures, j'étais là, quand il a fallu défricher, vous seriez venu il y a deux ans on ne pouvait pas circuler parce que la végétation était tellement dense que l'on ne pouvait pas passer et cette implication on la mesure aussi au nombre de personnes qui sont là.

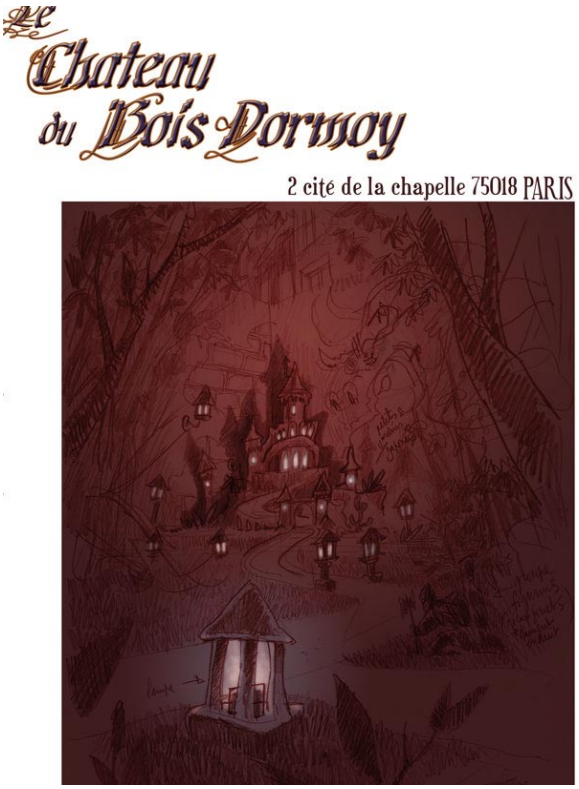
— *Ils sont au nombre de combien ?*

Vincent : J'ai du mal à l'estimer, quand il fait beau il y a plus de gens, l'hiver il y a le groupe de base de 5, 10 personnes. Il y a des groupes qui sont déjà venus pour des études. Quand il fait beau il y a vingt ou trente personnes qui sont là régulièrement. Pour l'instant, on n'a pas trop ouvert aux écoles, on y travaille mais déjà le fait que le lieu soit informel ça bloque un petit peu les choses, il n'y a pas d'autorisation et il arrivait au début de l'ouverture du lieu que l'on trouve des seringues donc on a préféré ne pas ouvrir aux enfants et qu'il y ait un risque.

— *Vous faites partie d'un réseau ?*

Vincent- Faire partie d'un réseau ça pourrait être faire partie de la charte « main verte » qui est le lien entre tous les jardins partagés de Paris parce que les jardins partagés de Paris, vous les retrouvez dans un guide, vous les retrouvez sur le site Internet, celui-ci vous n'allez pas le retrouver, on ne fait pas partie de ce réseau-là.

Après il y a « graines de jardin », qui est un peu la démarche de mon association mais qui font ça depuis bien plus longtemps, qui est vraiment spécifié aux jardins partagés. On peut dire que ce jardin fait partie de ce réseau « graines de jardin » qui défend les jardins partagés et qui les aide dans



leurs démarches parce que la personne est venue plusieurs fois et a donné des conseils, est venue aux rendez-vous qui étaient importants et a permis que la négociation avance sur l'occupation. Donc on peut dire que l'on fait partie de ce réseau « graines de jardin » mais il n'y a pas de réel réseau dans lequel on soit vraiment impliqué.

Après il y a un réseau qui est plus informel, on est en contact avec diverses associations. La ligue protectrice des oiseaux est venue plusieurs fois. Il y a des articles aussi qui ont été faits sur le bois mais on ne fait pas partie de la Fnars qui fait des jardins d'insertion, à partir du moment où il n'y a pas une convention, on n'est pas officialisé.

— Vous parliez de préemption, ça appartient à qui ce terrain ?

Vincent : A la copropriété du 41 Marx Dormoy, il n'y a plus personne qui y habite

— Donc il y avait un bâtiment là-bas et il y avait ce terrain ici qui était construit à une certaine époque ?

Vincent : Il y a plus de vingt ans il y avait un garage au fond

— Et la frise derrière ça fait partie du projet ?

Vincent : Oui, ça s'est le jeune homme qui a monté le château et qui a creusé là où vous êtes assis. À la base il y avait les carreaux d'une ancienne salle de bain et d'une ancienne cuisine, cet artiste a voulu faire une fresque derrière le château qu'il voulait construire, parfois il y a des enfants des participants qui viennent participer également et il a voulu faire une espèce de dragon. Cela a été aussi un lieu où il y a eu deux concerts ici, c'est un peu le côté artistique du bois. À terme ça devrait être un petit château, il y a déjà les fondations.

« Montreuil, ville des Rroms », création d'un espace cinématographique et démocratique

Rencontre entre un territoire et un projet culturel, scientifique et politique

Léa Longeot et Élise Macaire, architectes, association Didattica

— Léa : On va vous présenter un travail en train de se faire qui est un travail de théorisation de nos actions. On ne va pas vous faire trop le récit de l'action mais plutôt un début d'analyse de l'action. C'est un travail qui a débuté au début de l'association mais on ne veut pas trop en dire dès le début, plutôt vous introduire dans le travail de théorisation.

Pour la théorisation, on s'appuie sur des référents sur lesquels on travaille, c'est un peu une sorte de rumination, de décorticage de propositions théoriques qui ont déjà eu lieu dans l'histoire et une de nos références importantes sur laquelle on travaille beaucoup c'est la référence à l'analyse institutionnelle qui est née dans la psychiatrie de l'entre-deux-guerres qui est une psychiatrie qui a fait une sorte de mini-révolution au sein des hôpitaux qui s'appelait avant des asiles.

Ce sont des psychiatres qui ont eu une démarche d'action concrète dans leur profession et en même temps de réflexivité sur ce qu'ils étaient en train de mettre en œuvre. C'était bien des méthodes de la relation, des méthodes de pédagogie même, de psychothérapie. Pour vous donner la référence précise, c'est le réseau de la psychothérapie institutionnelle qui fait un pont avec la pédagogie institutionnelle.

On vient de l'architecture donc on aime bien les cartes, les schémas, les choses qui expliquent les organisations. Ce n'est pas un placage. On a été formé avec cette idée de concevoir avant de faire et c'est vrai que c'est violent dans le milieu dans lequel on baigne d'artistes qui interviennent un peu de la même façon que nous dans l'espace public avec des populations en difficulté pour faire du lien, c'est vrai que nous revendiquons ça.

Quand on a conçu ce projet Rrom, on s'est appuyé sur le triangle de Lacan parce que c'est une source de réflexion importante. Dans le triangle le réel est en bas. Le réel ce n'est pas la réalité, c'est ce qui est inatteignable, c'est ce qui nous entoure tous mais sur lequel on a du mal à intervenir, qu'on a du mal à transformer et donc c'est la notion qui peut renvoyer à ce que l'on vit mais que l'on a du mal à transformer, c'est la fameuse question de la transformation des choses. Après on a l'imaginaire et le symbolique. Ce triangle définit la complexité de l'être au monde. Ça c'est une re-formulation mais c'est aussi une définition de l'inconscient. À partir de là, nous dans notre projet associatif, on avait un slogan au tout début il y a huit ans, c'était pourquoi on veut agir en tant qu'architecte et qu'est-ce qu'on agit. L'architecture est un moyen de prise de position dans le monde physique, social et mental. Tout cela va nous amener à vous conduire vers un projet concret que l'on a tenté d'analyser avec cet outil analytique.

Le physique pour nous se sépare en deux éléments, c'est à la fois un espace et un processus de production de l'espace. L'espace matériel et la matérialisation. Le mental c'est les territoires existentiels.

— Élise : Ce qui nous tient à cœur c'est de dire que chacun a un rapport à l'architecture, on a tous de toute façon une sensibilité à ça. Tout le monde quelque part devrait être architecte et à partir de cette sensibilité à l'architecture, finalement on a tous des territoires existentiels. On traverse un ensemble de territoires qu'on rêve beaucoup et qui déterminent notre rapport à l'existence.

— Léa : L'acte ce serait la conception qui est très prégnante dans le champ architectural parce que c'est l'activité principale des architectes c'est d'être des concepteurs. Pour nous c'est une activité que tout le monde partage mais qui a été beaucoup théorisée au sein du champ architectural. On fait une hypothèse que pour démocratiser l'architecture au sens large, on a besoin de méthodes pédagogiques et donc on a un trinôme qui est l'architecture, l'éducation et la démocratie, se sont nos trois domaines que l'on croise en permanence, tous les projets s'alimentent sur ces trois domaines.

— Élise : Là on a planté le décor qui structure le projet associatif de Didacttica, maintenant on va présenter le projet Rrom et ce projet Rrom on l'a monté d'une certaine façon et aujourd'hui on essaye de le regarder à travers nos présupposés qui structurent un peu la réflexion à l'association.

— Léa : Cela fait trois-quatre ans que l'on travaille avec des Rroms. Tout notre travail a été d'apprendre à se connaître, ça va de l'intellectuel qui est prof de fac en passant par le militant associatif, le représentant dans des structures politiques, l'habitant dans le territoire dans lequel on intervient, les migrants qui viennent d'arriver et qui survivent. On a commencé à travailler avec des Rroms que l'on dit nous « émancipés », c'est-à-dire qui ont tous les moyens de l'action mais qui sont en grande difficulté de reconnaissance de leurs travaux. Notre travail a été de construire un collectif associatif qui a réuni il y a deux ans dix associations que l'on a appelé le collectif du 8 avril qui est la date qu'ils ont choisie pour la journée mondiale des Rroms. Cette date a été choisie en 71 par le mouvement culturel et politique Rrom et a symbolisé le démarrage d'un mouvement international qui a revendiqué leur nom, leur langue, le génocide. Les Rroms sont entourés de tout un ensemble d'images stéréotypées, ça passe par les noms, qui ne sont pas les leurs. On les voit comme ayant un mode d'habitat. Dans les écoles d'architecture il y a des travaux qui se font par les étudiants qui s'intéressent à l'habitat mobile, ils vont rentrer dans la question Rrom par l'habitat mobile. Nous, on tourne autour de l'habitat, on va faire une exposition avec nos partenaires dessus, mais ce n'est pas l'habitat mobile, c'est toute la diversité de l'habitat Rrom qui existe en Europe et qui est à 90 % pas mobile. C'est en France qu'on a cette vision parce qu'en France il y a un gros stéréotype qui est la caravane, Rroms gens du voyage. Hier soir on a fait une performance, on a détruit une caravane en carton avec nos partenaires Rrom pour se débarrasser du stéréotype et pour pouvoir passer à autre chose. C'est un travail sur les représentations. Qu'est-ce que c'est être Rrom et qu'est-ce que c'est que d'accéder à une connaissance parce que les stéréotypes nous empêchent d'accéder à la connaissance endogène, de l'intérieur du peuple ou la connaissance scientifique qui est produite sur le peuple et par des Rroms en particulier. La représentation c'est un terme très important que nous travaillions de manière didactique. C'est-à-dire penser des outils de diffusion, d'accès à une connaissance scientifique, d'éducation.

— Élise : Le territoire de Montreuil n'a pas été choisi au hasard, les Rroms ont une histoire très longue avec Montreuil qui date de plusieurs siècles et dont l'actualité continue aujourd'hui les plus récemment arrivés. Nous avons organisé la journée mondiale des Rroms à Montreuil. C'était dans l'idée d'un processus de connaissance entre acteurs et de connaissance sur le peuple Rrom et ça s'inscrit dans une action cinématographique et démocratique : un projet de film a pour titre « Montreuil ville des Rroms » et pour objectif de parler du rapport des Rroms à la ville et la ville au Rroms. C'est un portrait de ville mais qui a une trame fictionnelle et interroge les représentations.

— Léa : Les Rroms sont très stéréotypés dans le cinéma, il y a beaucoup de documentaires aussi qui sont faits sur la misère notamment la précarité, l'exclusion. Nous ne nous sommes pas documentaristes, on est architecte et nous posons la question de la transformation d'une ville par des actions qui ne sont pas forcément de l'action avec de la matière bâtie mais l'événement par exemple a été vraiment une étape vers un processus de création qui était ce processus de création cinématographique. L'événement que nous avons provoqué est une étape vers une action politique dans la ville. Cela a à voir avec l'université populaire parce qu'on a organisé trois grandes tables rondes où étaient réunis des chercheurs, des militants, des témoins de vie, des personnes qui étaient responsables institutionnels, un mélange, cette fameuse démocratie que l'on souhaiterait tous. Donc l'action politique c'était vraiment ça, de mêler l'accès à la connaissance, l'action artistique, donc l'expression culturelle, qu'est-ce que c'est que la culture Rrom. Il y avait une grande scène artistique mais il y avait aussi des peintures, il y avait une exposition, donc là on était sur une expression culturelle et le troisième élément c'était un grand banquet. L'atelier film, l'idée c'est de faire un film collectivement. Les méthodes sont des dispositifs pédagogiques et démocratiques : à la fois l'apprentissage de la démocratie et aussi l'apprentissage d'outils, de techniques.

— Élise : Didacttica est un collectif d'architectes pour la majorité mais il y a aussi des gens d'autres formations : sociologie, plasticienne, musicienne, nous sommes un collectif de femmes. Quand on s'intéresse au peuple minorisé, pour nous ça faisait écho avec notre propre condition, la condition des femmes qui subit souvent des processus de minorisation qui ont à voir avec ce que vivent certains peuples. Et donc travailler avec les femmes Rroms, c'était aussi travailler avec une certaine population qui subit le patriarcat et avec laquelle on a des échanges, nous en tant que femmes. C'était important de s'adresser à des personnes qui sont doublement minorisées et avec lesquelles on peut avoir une discussion sur une condition commune. Nous travaillons sur les dispositifs du côté symbolique et social, du côté imaginaire et mental et du côté réel et physique.

— Léa : Le lien avec Lacan vient de comment on a abordé l'architecture. Cela rejoint la création. Psychothérapie et pédagogie c'est le même travail, le but c'est de construire sa vie de façon autonome, être responsable de quelque chose. Il y a une idéologie derrière, dans laquelle on se reconnaît énormément parce que c'est une pensée du politique. L'atelier de film a démarré en mars, il y a eu treize séances d'atelier de deux heures. Notre atelier pédagogique s'inspire beaucoup des pédagogies Fresnay ou les pédagogies nouvelles, c'est faire en sorte que les personnes puissent accéder à l'auto gestion de l'atelier, être force de proposition et d'initiatives. Quel travail on fait sur soi-même, d'où l'importance aussi de parler de l'analyse de ce que l'on vit dans le rapport à l'autre. La parole devient un outil de travail.

Culture participative et de proximité, l'enjeu des « petites structures culturelles »

Sandrine Percheval, doctorante, coordinatrice du Syndicat National des Arts Vivants

L'intérêt premier de participer à cette journée interstice n'était pas de parler de ma thèse mais plutôt de parler du cheminement de ma propre réflexion sur ce que l'on peut appeler la « culture participative et/ou de proximité ». C'est pour cela que j'ai souhaité indiquer dans la brochure de la rencontre que ma présentation porterait sur la rencontre entre un parcours professionnel et une réflexion personnelle. C'est cette démarche qui m'a amenée là où j'en suis maintenant, dans la construction de mon parcours de vie. Je travaille actuellement comme coordinatrice pour la délégation Ile-de-France du Syndicat National des Arts Vivants (Synavi) c'est un syndicat de petites et moyennes structures culturelles, compagnies, équipes artistiques, de danse, théâtre, arts de la rue, cirques, marionnettes, etc. En postulant à ce poste, j'avais précisé que je souhaitais réaliser une thèse de doctorat en même temps, thèse en rapport direct avec mon métier.

Pour situer mon parcours, je viens d'un cursus universitaire culturel, filière médiation culturelle et communication, puis IUP métiers des arts et de la culture. J'ai choisi la formule spécifique de l'IUP pour l'aspect déjà plus professionnel des enseignements, avec des intervenants du milieu du spectacle vivant et des stages d'insertion de deux, trois mois chaque année. Après l'obtention de la maîtrise, j'ai travaillé à l'étranger dans un Institut français à Casablanca au Maroc où j'ai commencé, non pas à m'intéresser à une discipline artistique comme pouvaient le faire mes camarades de classe, mais plutôt à m'intéresser à l'interaction avec le public. Quand un spectacle se joue, que se passe-t-il avec le public, avec le territoire, qu'est ce qui se joue exactement à cet endroit-là. Interstice justement qui me semblait impalpable, qu'on n'arrivait pas à évaluer, à comptabiliser, qui semblait si difficile à déterminer, à mettre des mots dessus. J'ai eu l'occasion de mener une étude des publics à dans cet Institut français et je me suis vraiment heurtée à toutes ces notions d'évaluation : comment évalue-t-on une « bonne » programmation artistique ?

En revenant de Casablanca, j'ai eu envie de compléter ma formation avec un DESS à Paris VIII, « Management culturel en Europe ». Le master en poche, j'ai retravaillé sur le terrain cette fois-ci avec des compagnies de danse, de théâtre, rencontrant un univers peu transmis dans les formations que j'ai pu suivre. Ces différentes étapes, universitaires et professionnelles, m'ont aidée à développer cette réflexion sur « l'artiste », sur la façon dont il s'auto proclame artiste… En effet, un artiste définit son projet artistique mais généralement il se donne également certaines missions, de service public, et travaille en lien avec la société, avec un territoire.

J'ai pu travailler notamment auprès d'une compagnie, dont le metteur en scène est ici, dans la salle, la compagnie « Théâtre du Bout du Monde », qui illustre bien cette place spécifique de l'artiste dans la société. La compagnie est ancrée sur le quartier du Petit Nanterre, anciennement bidonville, qui est un territoire totalement enclavé du reste de la ville, séparé à ses frontières par des routes, des grands axes de circulation, une voie de chemin de fer et les limites de la ville de Colombe.

À l'intérieur même de ce quartier existent encore des séparations : y cohabite une partie résidentielle, deux cités HLM et le CASH (Centre d'accueil et de soins hospitaliers) qui est l'un des plus gros point d'accueil notamment des SDF.

Philippe Guérin, le metteur en scène, travaille dans ce quartier depuis une dizaine d'années d'abord avec des ateliers théâtre au CASH, puis en développant l'activité de la compagnie sur le reste du territoire du quartier. Quand je suis arrivée dans la compagnie, le travail qu'on m'a demandé était d'abord de relier les différentes démarches d'ateliers et de sensibilisation artistique mises en place dans le quartier, avec les autres activités de la compagnie. Il s'agissait d'écrire un réel projet de territoire, en interaction avec les habitants, et de chercher les moyens de le développer pour qu'il ait un sens fort au niveau du quartier mais aussi à l'extérieur.

Ce projet contenait un atelier théâtre au CASH, un atelier de marionnettes dans les écoles maternelles, un atelier théâtre avec les enfants du quartier hors institutions du quartier, un atelier de théâtre avec les enfants et un groupe de femmes en voie d'alphabétisation dans les centres sociaux. Dans ces ateliers se sont créés des bouts d'histoires autour d'un même fil rouge donné par le metteur en scène. De ces bouts d'histoires est née à la fin de l'année une histoire commune, sans que les membres des ateliers ne se soient rencontrés (de par la difficulté des différences de publics et d'horaires d'ateliers différents). La rencontre a eu lieu le jour de la représentation, appelée le « 32 mai », une journée en plus dans l'année, donc forcément exceptionnelle.

Pour que tous les gens du quartier soient au courant de l'événement, on a posé une question : « si vous aviez une journée en plus dans votre vie, qu'est-ce que vous en feriez ? ». Cette phrase a été relayée par notre réseau d'acteurs sur le terrain, dans les écoles, dans les centres sociaux, avec pour mission de faire réfléchir et écrire toutes les strates de la population du quartier. On a récolté beaucoup d'écrits, qui ont été photocopiés et qui sont retournés, mis en page avec l'annonce de l'événement, dans toutes les boîtes aux lettres des habitants. Il y a eu énormément de monde !

Cela nourrissait cette réflexion initiale sur les artistes et leurs publics : on avait mis en forme une œuvre participative, dont les textes avaient été élaborés avec les gens des ateliers, le processus même de communication avait été réalisé avec la complicité des habitants.

Quel sens donner à cette expérience ? Est-elle unique ou existe-t-il d'autres démarches du même type ? Ce que nous avons réalisé dans ce quartier, avec ces habitants et à un moment donné, tout cela est-il modélisable et peut-on le réitérer dans d'autres endroits ? Ou cela fait-il partie de ces objets artistiques et culturels éphémères ?

J'ai rencontré, eu connaissance de plusieurs compagnies qui se revendiquent du participatif, du travail de proximité. Mais si on étudie leurs actions, on remarque que ce terme est souvent utilisé pour tout et n'importe quoi, c'est un mot qui commence à être à la mode.

Justement, j'ai abordé cette notion dans mon mémoire de master : qu'entend-on par « culture participative » ? Comment définit-on une œuvre participative ? Si on présente ces termes à différents interlocuteurs, que ce soit des élus, des administrateurs de la fonction publique, ou des acteurs de terrain, des artistes, on s'aperçoit vite que chacun d'eux n'y met pas la même signification. Par exemple, un élu m'a confirmé que, pour lui, une intervention dans un collège devant une classe de lycéens était une action culturelle participative. De même au niveau des œuvres plastiques : le fait de traverser une œuvre plastique est-ce participatif ? Le fait d'appuyer sur un bouton pour faire bouger un élément, c'est participatif ?

Vous remarquerez que je suis encore beaucoup dans le questionnement, je n'ai évidemment pas toutes les réponses. C'est peut-être pour ça que je me les pose aujourd'hui encore au travers de cette thèse !

À la suite de mon expérience auprès des compagnies, j'ai eu l'opportunité de travailler pour ce syndicat. C'est à ce moment-là que j'ai pu définir complètement l'objet d'étude de ma recherche : en observant ces compagnies se regrouper, chercher à se poser les bonnes questions et à y trouver des réponses. La problématique, pour moi, c'était non seulement de voir ce que l'on pouvait mettre derrière ce terme de culture participative et de proximité, étudier toutes les expériences qui en émanent (en gardant à l'esprit qu'il n'y a pas de modèle figé, que c'est un processus toujours en mouvement, une réinvention quotidienne) mais c'était aussi d'observer comment les compagnies de spectacle vivant s'organisent pour ne pas se sentir esseulées. En effet, les compagnies ont tendance à travailler « le nez dans le guidon », ce qui provoque une suractivité à court terme, un besoin de développer des projets aussi par nécessité de survie. Comment ces compagnies, pour sortir de cette survivance, s'organisent dans la société pour défendre un certain aspect de leur travail qui n'est pas forcément pris en compte par les pouvoirs publics ?

Au sein du syndicat, des réflexions sont menées sur les rapports aux politiques publiques, sur la façon de trouver un discours qui soit entendu et entendable par les partenaires : comment parler le même langage et trouver des endroits où l'on peut construire et élaborer ensemble ?

La problématique très actuelle du Synavi est de trouver la manière de collaborer avec les politiques publiques dans la co-construction des politiques culturelles. Les compagnies adhérentes au Synavi et participant à ces temps de réflexion ont également eu envie de réfléchir sur les questions de mutualisation, de moyens, de compétences, de savoir-faire, de savoirs, notamment parce que c'est LA nouvelle réponse des pouvoirs publics lors des recherches de financement : mutualisez-vous ! Cela part souvent de l'idée que cela va réduire les coûts… et les interlocuteurs… Les adhérents défendent donc une position qui relève plus de valeurs, de partage et de solidarité, et qu'on ne peut l'aborder que sous l'angle économique sans que cela relève de la fausse bonne réponse.

Cela a donné lieu à la création d'une association, RAVIV, composée de compagnies bénévoles qui ont donc décidé de monter leurs propres expériences de mutualisation. Un projet de mutualisation de lieux de répétition a lieu cet été : 6 compagnies se partagent trois lieux de répétition pendant 2 mois, à un prix symbolique. Cela doit permettre aux compagnies d'avoir le temps d'expérimenter, de chercher, sans objectif de produire à court terme, sans la nécessité d'une finalité directe. Les autres projets en cours concernent aussi des problématiques très prégnantes pour les compagnies : les lieux de stockage de décors, de costumes, les locaux administratifs, ARCADI, dont les nouvelles missions incluent la mutualisation, a soutenu cette première expérience de mutualisation de lieux de répétition et je pense que cela a pu se faire grâce à un dialogue ininterrompu avec cet organisme qui a permis de faire évoluer et de faire entendre les priorités, de chaque côté des parties.

Sur cette question de mutualisation, il y a également un dialogue à mener avec les pouvoirs publics. Quel espace de dialogue existe actuellement, doit-on en créer un spécifique ?

On a fait le parallèle récemment dans un séminaire interne au Synavi avec l'architecture sur la maîtrise d'œuvre, la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'usage, quelle est la place de chacun et comment on peut se retrouver autour d'une table, discuter et co-construire ensemble ?

Fabien Gourrat - La difficulté dans les partenaires c'est de les retrouver autour d'une table et en même temps ils ont leur casquette dans tous les cas on sait un peu ce qu'ils vont nous dire et un moment donné c'est aussi une personne en face de nous et ce n'est pas évident de permettre un échange au-delà de : toi tu es l'expert, moi je suis partenaire, cela se travaille, ça prend beaucoup de temps et ce n'est pas inné.

Sandrine- Il y a des logiques internes qui ne se rencontrent pas forcément. Les rares élus avec lesquels il y a pu avoir un dialogue, une ouverture, l'élu répondait qu'il avait ses propres contraintes, qu'il n'avait pas forcément le budget qu'il souhaitait pour mettre en place sa politique, ni une équipe derrière lui pour le suivre et le soutenir dans ses choix. Il y a toute une réalité qui nous est renvoyée.

Brigade Recherche Intervention Culturelle (B.R.I.C.), de l'usage des lieux par l'espace

Fabien Gourrat & Jean-Marc N'Guyen, animateurs de la BRIC

— Jean-Marc : La question que nous nous sommes posée, pour faire le lien avec celles que tu évoques et présenter la démarche de B.R.I.C., est celle-ci : qu'est-ce que l'on met derrière ces mots ? Nous avons fait le constat que les mondes, les langages, les jargons sont différents, parfois les langages ont du mal à rentrer en contact. Finalement de quoi chacun parle ?

Notre démarche, en utilisant la vidéo, a été de repartir de la base. Tout à l'heure quelqu'un parlait de l'école de Chicago. Nous avons essayé de repartir à l'écoute des acteurs, d'aller collecter la parole de ceux qui font et d'être à leurs côtés pour essayer de renommer ensemble les pratiques et de transmettre ensuite ces paroles. On s'aperçoit finalement que le mot (la notion de) « culture » est le lieu d'une incompréhension, et Hugues Bazin et Fabrice Raffin l'ont très bien montré dans leurs travaux. C'est très rapidement ramené à la dimension artistique, et beaucoup de choses ne sont pas prises en compte par les institutionnels, les acteurs publics, les collectivités. Quand on va à la Drac (Direction Régionale des Affaires Culturelles), on se rend compte premièrement que la pratique existante de certaines personnes, de certains jeunes, n'est pas prise en compte comme une culture. Deuxièmement ce qu'elle produit, le processus dont elle est le signe ou la trace, n'est absolument pas perçu. Du coup ça devient très compliqué de le nommer et de pouvoir le qualifier.

Et il me semble qu'en étant dans ces questions-là, on est aussi dans les questions d'évaluation. Il nous faut peut-être resituer le contexte d'où l'on parle et d'où est né B.R.I.C.

Nous nous sommes rencontrés avec Fabien et Fabrice Raffin, il y a trois ans. J'étais chef de projet d'une friche culturelle à Limoges. Le terrain dans lequel se situent ces réflexions se sont les friches culturelles artistiques, sachant qu'il y a déjà beaucoup de choses qui ont été écrites et que c'est aussi sujet à questionnement et à polémique. Ce matin Hugues parlait du 104, ça pose la question de savoir aujourd'hui où l'on en est et ce que veut dire friche ?

J'étais donc salarié d'un projet né, trois ans avant, de l'initiative d'un ensemble d'habitants, d'associations et d'artistes. Ils occupaient une ancienne usine de porcelaine à Limoges et étaient dans un dialogue avec l'état, les collectivités, comme à chaque fois assez compliqué, en vue d'une réhabilitation du lieu. L'idée n'était pas de se voir offrir un lieu « clean et clef en main », mais simplement d'accompagner le travail qui se faisait. De manière très simple, quand on est dans un lieu qui ne ferme pas vraiment, où il y a des vols, où l'on prend la pluie, on ne peut pas rester comme ça et une intervention s'impose. Et si l'on rajoute des questions, comme souvent dans ces friches, de sécurité et de mises en conformité des lieux… Tout cela nous a donc amenés à considérer qu'il devait y avoir un dialogue avec les pouvoirs publics.

Néanmoins, le dialogue peut aussi ne pas avoir lieu et le travail que l'on a fait pose aussi ces questions-là. Il y a des personnes, des équipes qui choisissent de ne pas avoir de dialogue et de lien avec les collectivités, de ne pas demander de subventions, de ne pas chercher ce type de reconnaissance et de faire, de considérer que l'intérêt se situe simplement dans le faire, et que c'est ce « do it yourself » qui a du sens.

Or pour nous, le dialogue était bloqué. Le maire de Limoges ne voulait pas entendre parler de la réhabilitation de ce lieu, qui est un espace de plus de 5000m² en plein centre-ville, évidemment quand on dit espace foncier en centre-ville ça appelle d'autres logiques, par exemple parking et là ça nous ramène à d'autres réalités de la ville. C'est donc dans ce contexte que nous nous sommes rencontrés et avons commencé à s'interroger parce que finalement il n'y avait pas de baguette magique, de solution miracle pour décoincer cette situation politique.

C'est comme cela que j'ai souhaité me rapprocher d'autres expériences, d'autres friches, d'autres équipes qui étaient également dans ces questionnements-là, voire qui les avaient dépassés, qui avaient réussi à trouver une entrée… J'ai donc sollicité le sociologue Fabrice Raffin, la plateforme de ressources, Artfactories, et la mission NTA. Car en effet, sur cette question des friches, il y a eu un rapport, le rapport Lextrait qui a rendu un peu plus visible ces expériences, et suite à ce rapport, une mission interministérielle d'observation et de soutien de ces projets a été créée, la mission NTA pour « Nouveaux Territoires de l'Art ». Dénomination retenue qui ne voulait pas être un label pour nommer ces expériences qui ne sont déjà pas simples à circonscrire… On a donc créé un groupe de réflexion avec d'autres lieux à Toulouse, en Bretagne, à Rennes, à Marseille…

— Fabien : Avant l'expérience d'Artfactories j'avais déjà travaillé pendant trois ans dans un lieu qui s'appelle les abattoirs à Chalon, j'étais en coordination technique. Suite à cela je suis monté à Paris pour reprendre une formation d'ingénieur culturel sinon on ne nous écoute pas !

Artfactories c'est une plate-forme internationale de ressources des lieux d'art et de culture née d'initiatives citoyennes. Nos missions c'était d'accompagner différentes expériences de friches. On accompagne, on organisait des colloques et entre autres on développait des ressources qui étaient mises à disposition gratuitement pour l'ensemble des acteurs de terrain qui ont besoin un moment de croiser d'autres expériences, d'avoir des outils pour pérenniser certaines choses.

Par exemple sur la mobilité d'artistes, on avait une base de données sur les différentes fondations disponibles. Dans ce cadre-là, Jean-Marc a fait appel à Artfactories, moi j'étais derrière le téléphone alors j'ai répondu ! À Artfactories, j'étais tout seul, du jour au lendemain j'arrivais dans une structure où j'étais censé apporter une expertise. Heureusement derrière il y a des réseaux qui sont là pour m'aiguiller. J'étais donc un peu le référent de tout cela, ne me sentant pas vraiment expert, intéressé certes mais pas non plus à savoir quelles sont les bonnes et mauvaises pratiques, ce qui marche, ce qui ne marche pas… Et effectivement quand on s'est croisé, ces questions ont tout de suite été au centre.

En parallèle, j'ai aussi croisé la mission « nouveaux territoires de l'art ». Nous nous sommes rapidement rapprochés car la personne en charge de cette mission était seule et allait partir en retraite. Finalement chacun de nous était seul dans cette dynamique et avec ces questions, moi au sein de la plate-forme, Jean-Marc à Mais… l'Usine, même s'il y avait du collectif autour de nous mais par rapport aux questions que l'on se pose, malgré que l'on soit quinze, on avait tous l'impression d'être un petit peu seul.
C'est à partir de là que nous avons monté des ateliers sur les quatre terrains nommés, réunissant autour de la table les référents des projets, des experts, architectes par exemple, mais aussi des institutionnels car ces moments permettaient de travailler sur les blocages politiques, la présence de la mission amenant une certaine légitimité. On a commencé à travailler sur des échanges de pratiques, des expériences du quotidien. Mais on a senti que ce n'était pas le seul levier pour faire avancer les expériences, les moyens mis à disposition pour aider ces collectifs étaient toujours

restreints à une expertise, à quelque chose de très précis (financement, emplois…). Or tout était lié, quand on tirait d'un côté l'autre côté bougeait aussi. On ne pouvait donc pas intervenir avec une personne, une casquette, une expertise, il fallait créer quelque chose d'autre qui permettait à un moment donné de tout déplier, parce qu'une personne ne peut pas savoir tout cela.

C'est là que s'est constituée petit à petit B.R.I.C. à partir de l'idée de brigade. C'est un mot qui est sorti un moment au cours des ateliers. Il n'y a rien de défini dans brigade, c'est plus une qualification, c'est vrai que sur le papier est marqué : brigade de recherche et d'invention culturelle, mais c'est avant tout une démarche, un processus en cours de définition, même s'il y a des axes, des envies et que l'on sent des besoins.

— Jean-Marc : Je parlais tout à l'heure de culture. La question qui s'est rapidement posée pour Mais… l'Usine et qui visiblement s'est posée aussi ailleurs, c'est la question de l'écoute. Quelle est l'écoute de ces projets par les interlocuteurs ?

Par ces projets on peut entendre le fait que des personnes occupent un espace, les activités et les pratiques qui s'y développent sont artistiques ou culturelles, et dans tous les cas des liens se développent entre les personnes autour de ces activités. A partir de ces liens se construisent par exemple des formes d'échange et de services, ce qui relève de dimensions économiques. Il y a donc autour de ces pratiques une globalité à appréhender dans la situation et en parler avec des interlocuteurs extérieurs reste assez complexe.

Ensuite, le constat que l'on a fait, appuyé par Fabrice Raffin, est que ces dossiers avancent lorsqu'il y a une reconnaissance, c'est-à-dire que c'est sous-tendu par une légitimité artistique.

S'il n'y a pas de légitimité artistique, s'il s'agit d'une bande de jeunes qui va faire du skate board et un peu de graff au fond d'un garage, ils sont rarement pris au sérieux. Il n'y a jamais une réflexion un peu plus sérieuse sur la manière dont ces espaces, vécus dans la ville et par les autres habitants comme des lieux désaffectés, et le terme désaffecté (sans affect) prend ici tout son sens, sont transformés par la pratique de ces personnes, qui y réintroduit des affects et reconstruit quelque chose.
On parlait de construction tout à l'heure et le processus qui sous-tend la construction n'est pas attaché aux murs. C'est bien finalement de ça dont il est question dans les expériences qui nous semblent intéressantes à défendre et non pas une activité artistique qui n'aurait de sens que dans la production d'un objet artistique qui renvoie à un marché. Or depuis quelques temps, l'expression « industrie culturelle » commence à se faire entendre au sein des politiques culturelles.

Quand on a tenté de parler de nouveaux territoires de l'art, il s'agissait plus particulièrement du travail de l'art, pas de la production mais du processus qu'un moment donné la présence d'un projet artistique pouvait mettre en marche. Il me semble que cette question se pose en termes de dialogue. C'est ce que Sandrine nommait aussi dans l'expérience avec les différents acteurs institutionnels. Dialogue avec les pouvoirs publics parce que l'on est dans l'espace public et que la réflexion sur le projet nous amène à considérer qu'il ne s'agit pas d'en faire un lieu privatif mais de réfléchir à l'usage des occupants actuels comme des futurs usagers qui ne se définissent pas encore comme usagers. On arrive là sur quelque chose qui est un peu plus compliqué, plus large et qui pourrait s'exprimer en termes de bien commun, d'intérêt général ou d'utilité sociale.

Ce type de réflexion touche les limites de ce qui a été nommé tout à l'heure comme étant l'ingénierie culturelle. C'est à ce moment que la recherche d'une pluridisciplinarité est apparue. C'est pour cela

que l'on est allé chercher du côté d'un sociologue comme Fabrice Raffin, et qu'aujourd'hui je rencontre Hugues Bazin ! D'un autre côté par rapport aux cadres et questions réglementaires de construction et d'urbanisme, on a besoin aussi d'un autre type de savoir et de savoir-faire pour nous accompagner parce que ni les artistes, ni les sociologues, ni les médiateurs culturels ou les administrateurs ne sont en capacité d'y répondre. Or c'est bien le dialogue et le rassemblement de ces différentes compétences qui peut permettre de nommer le problème différemment mais surtout d'inventer des solutions pour éviter de faire un 104 ! Parce qu'en effet, les intentions parfois sincères et honnêtes d'élus et de techniciens qui cherchent à soutenir ce type de projet, ne les empêchent pas d'être pris dans des logiques qui font que c'est difficile d'éviter un marché culturel, une industrie culturelle, c'est difficile d'aller à l'encontre des logiques… Alors comment est-ce que l'on peut sortir de ces contraintes (économiques, réglementaires, etc.) et sauvegarder quelque chose du processus, du sens ?

La B.R.I.C. et le mot brigade viennent aussi de l'urgence parce que la question du temps est fondamentale et se pose toujours dans ces projets.

Leurs économies sont des économies de bout de ficelle, et leur précarité rend encore plus compliquée la capacité à se projeter. Quand on est sur un financement par projet qui nécessite de produire, c'est difficile de développer en même temps une réflexion qui permette au projet de générer sa propre temporalité. Il y a donc une urgence qu'il faut prendre en compte et à laquelle il faut répondre rapidement.

Et ensuite, dans le meilleur des cas c'est-à-dire quand on a passé ces obstacles et que l'on commence à discuter d'une intervention sur le bâti avec les collectivités, on a évoqué tout à l'heure la question des procédures de marché public en parlant de maîtrise d'œuvre et de maîtrise d'ouvrage, ça implique encore d'autres temporalités et leur ajustement avec l'existant. Car l'existant est lié aux personnes qui sont sur place, et quand elles sont sur des trajectoires incertaines, ont des parcours très fluctuants, précaires ou mobiles, de petites choses peuvent très vite faire disparaître ce que l'on cherchait justement à accompagner.

Ces réflexions, regroupées derrière la dénomination « maîtrise d'usage » ou « accompagnement à la maîtrise d'usage », à amener à dire, pour résister quand il s'agit de mobiliser une population, pour interpeller le politique sur la nécessité de faire une préemption, de donner un petit peu pour évaluer, mais évaluer quoi et comment ? Et qui peut mettre en capacité de… ?

C'est là que l'on s'est dit qu'il nous fallait réinventer des brigades et reconstruire des solidarités des uns et des autres. Personne ne possède LA vérité, LA solution mais chacun en a « des petits bouts », ne serait-ce que nos expériences et nos questions.

Sommes-nous en capacité de les transmettre ? Comment ? C'est à partir de là que l'on s'est dit qu'il y avait un intérêt à enregistrer et que de fil en aiguille on a commencé à collecter des matériaux et à réfléchir à l'usage que l'on pouvait en faire.

Ce qui est apparu, dans ma situation professionnelle, et qui reste à mon sens encore à analyser, c'est l'articulation entre d'une part le dialogue avec les institutions et le problème de la maîtrise d'usage, et d'autre part les situations internes aux collectifs. Comment les collectifs, pris aussi dans des tensions et difficultés de mobilisation, se mettent en mouvement et en dialogue ? Comment dans nos usages et nos organisations, se vit et se définit l'usager ?

Débat avec la salle

– Ce que tu appelles dialogue, en fait c'est une évaluation, pas une évaluation comme étant un contrôle mais une évaluation de construction de la pensée de son travail pour mieux le restituer aux autres et c'est comme ça que l'on produit du sens. Cette ouverture ce n'est plus une œuvre culturelle en soi elle-même, c'est comment on peut construire du sens collectivement ? Tout à l'heure on parlait de participation, c'est vrai que l'on a usurpé pendant des années les publics en leur faisant croire qu'ils participaient. Alors qu'au moment de la décision c'est toujours les mêmes qui prenaient cette décision, que ce soit une décision artistique, politique ou autre. J'ai l'impression qu'en ce moment on est en train de retourner un peu plus à une forme de co-construction d'un projet même si l'œuvre artistique reste du domaine des artistes, il y a une véritable concertation qui se produit. Je viens de l'éducation populaire. C'est vrai que nous avons été tous emballés par ces projets. Finalement on n'a rien trouvé en dehors de gens qui avaient un narcissisme énorme. Il fallait retourner à cette éducation populaire pour trouver plus de sens et en même temps d'épanouissement collectif de gens qui participaient à la réalisation de quelque chose.

— Fabien - Un mot que tu as évoqué qui s'appelle la concertation. On ne l'a pas trop évoquée. On l'entend beaucoup mais comme culture, art, population, ce sont des mots que j'entends tous les jours mais qu'est-ce qu'il y a derrière ? C'est là que ça se situe aussi. Concertation dans les projets urbains, actuellement, au niveau législatif c'est un petit bouquin qui va être au fond d'un tiroir de la mairie.

— Jean-Marc : Aujourd'hui ça se limite à la concertation obligatoire dans les plans locaux d'urbanisme…

— Même quand on fait un appel, ça ne se décrète pas. C'est une culture la participation, quand il y a un projet de réhabilitation d'un grand ensemble, on va appeler les gens, leur mettre les plans sous le nez, qu'est-ce que vous en pensez ? Les jeux sont déjà faits depuis longtemps et devant l'urgence, on fait ça tout de suite, vite, vite. On les laisse retoucher un ou deux trucs et voilà ce que l'on appelle concertation. Les enjeux aujourd'hui ne sont pas tant la concertation. On l'appelait autrefois citoyenneté, tout individu est citoyen, celui qui participe, qui donne son avis. Comme dit Habermas c'est l'exercice d'une critique sur un espace public pouvant aller jusqu'à la confrontation, ça on l'a eu depuis longtemps. Ce qui nous intéresse aujourd'hui c'est quels sont les modes de décision que l'on peut donner aux usagers ou aux publics pour qu'ils puissent réellement plancher sur des questions.

— Jean-Marc : Effectivement, la participation s'interroge en termes de conditions de. Vous disiez culture, je dirais aussi conflictualité. Il ne s'agit évidemment pas d'aller lancer des pavés mais de faire ressortir les zones de tension et de conflictualité, pour les mettre en lumière et en débat. Produire du débat.

— Finalement, le processus est beaucoup plus important que le résultat final, est-ce qu'il y a une obligation de résultat ? Ce qui est à valoriser c'est le processus ?

— Jean-Marc : Non, nous ne sommes pas du tout dans une obligation de résultat. Nous sommes dans une initiative au même titre que l'usager au sens de citoyenneté. L'usager c'est celui qui à un moment donné se déclare l'usager et se met en marche. Si on interroge les modes d'actions collectives citoyennes au sein des associations culturelles, derrière la technicité et la méthodologie déployées, la réalité c'est aussi la difficulté à construire des dynamiques d'actions collectives, et à mettre en mouvement l'ensemble des usagers et pas seulement les professionnels et dirigeants.

— Quand vous dites que le processus est plus important que la finalité, moi je trouve que le processus est important mais la finalité aussi et en tant que chorégraphe je dirais que la finalité pour moi elle est moins importante que pour les gens qui participent aux activités, par contre la finalité pour eux est extrêmement importante. C'est ce qui permet de cadrer les choses, c'est aussi ça la participation avec les autres. Les deux choses sont très importantes, il n'y en a pas une plus que l'autre.

— Jean-Marc : C'est le mouvement de qualifier et d'analyser qui les sépare. Quand je parlais de l'usager et du fait de se mettre en marche, je voulais indiquer qu'il s'agit d'un principe d'autosaisie. Je ne suis pas sûr que l'intervention du citoyen dans l'espace public, politique, et la capacité de l'habitant à construire, se situe uniquement en termes de dispositif et de loi, qui viendraient inventer une procédure et ouvrir un espace de dialogue. Il est question ici de la capacité des citoyens à se saisir de questions les concernant, à intervenir d'eux-mêmes dans le débat public. Cette question-là appelle celle de l'autorisation. Le processus dont il est question est celui qui amène l'usager-citoyen à s'autoriser, c'est-à-dire à devenir auteur. Le processus d'autosaisie peut alors être considéré comme une finalité.

— Philippe Guérin : Ca a des liens avec ce que l'on disait dans le débat précédent sur l'appropriation. Comment quand on interroge des personnes, qu'on va rencontrer des gens, on va restituer le droit à leur donner la capacité à ce qu'ils puissent se rendre compte que ce qu'ils ont devant eux c'est un territoire multiculturel, il y a des gens d'Afrique du Nord, d'Asie, d'Asie du sud-est. Le petit Nanterre c'est un quartier multiculturel, pour la plupart d'entre eux ils vivent sur un mode communautariste. Dans les structures sociales du quartier, les gens d'Afrique du Nord viennent facilement, les gens de l'Inde ils n'y viennent pas. Le projet que Sandrine décrivait tout à l'heure, je pense que c'est intéressant qu'elle en ait parlé ici parce que ça peut faire sens par rapport aux questions qui nous traversent tous ici, comment on va permettre à des personnes, avant de prendre la parole pour dire ce qu'elles ont envie de dire, qu'elles aient le sentiment que ce qu'elles ont à dire sera entendu, sinon ça crée de la frustration et c'est terrible. Je pense que l'on peut arriver à ça mais c'est un gros travail de fond. Il y a une piste que je n'ai pas beaucoup entendu, c'est au niveau politique parce que pour moi la gauche et la droite ce n'est pas tout à fait la même chose. Au niveau de la région Ile de France, l'action dont Sandrine parle, elle est soutenue par la région Ile de France, région qui est à gauche, on bosse aussi sur la mairie de Paris, notamment la mairie du 10ième qui est de la même couleur politique et ça, ça aide beaucoup parce que je crois qu'il y a un vrai discours, il y a la vraie gauche qui a vraiment envie de donner la parole à la population, de l'entendre et de la prendre en compte, mais c'est à nous citoyens de titiller nos élus. Tout à l'heure on parlait d'espace de concertation, par exemple là, la gauche dont je parle dans la région Ile de France, ils ont voulu instituer le Codar qui est un comité de réflexion, je ne sais pas si vous connaissez ces dispositifs qui sont nés en 2005, 2006. Ils ont des conventions triennales donc ils savent que c'est important en termes de moyens, de pérennisation et de durée parce qu'on ne peut pas mettre des gens en mouvement si derrière on ne les accompagne pas, c'est très dangereux. Je me sens responsable ma compagnie et moi, on met des gens sur des dynamiques de citoyenneté, prise de parole, ce que j'ai à dire ce n'est pas rien, ça compte. Ce que j'ai à dire c'est sur les travaux dans la cité, même en termes de besoins architecturaux, comment on circule d'une zone pavillonnaire à une grande barre, il y a des choses à revoir. Je pense qu'il y a beaucoup à faire du coup on a des responsabilités. La question politique pour moi elle est fondamentale au sens grec du terme, c'est-à-dire participer à la vie de la cité, et ré-interroger tout le temps les élus sur le programme qui est élu et qui je l'espère est défini avec les populations, les électeurs. Ca s'est à réinterroger tout le temps. Ca s'est un travail de

citoyenneté active, d'avoir ça en permanence en tête dans nos travaux qu'ils soient artistiques ou architecturaux, il y a des choses qui existent et tout le monde ne sait pas ce qu'il a en lui. Et nous on est parfois des révélateurs, on va poser des questions. Comme tout à l'heure sur le triangle, tout le monde sait ce qu'est ce triangle-là, imaginaire, réalité, tout le monde sait ce que c'est, si on leur dit ça, c'est entre vos mains, ça fait partie de l'inconscient collectif. Quand on est pragmatique tout en prenant des schémas qui sont des schémas connus et que l'on va permettre de rapprocher des schémas existants, des questions existentielles chez les gens, qui sont aussi boire, manger, dormir, se loger et être en bonne santé parce que quand on fait de la culture et qu'on a des gens qui ont des difficultés à se loger, qui ne sont pas en bonne santé, on a du mal. Mais ce n'est pas impossible parce que l'on dit si tu viens faire de la culture, que tu t'éveilles artistiquement, tu iras mieux d'une certaine manière. Je crois profondément à ça et ça se vérifie par la durée. Dans la durée il y a des gens qui sont mieux avec eux-mêmes parce qu'ils sont reconnus, du coup ils parlent à leurs voisins. Déjà ils vont moins mal mais là on est dans un début de processus et on a un travail gigantesque. Je suis profondément optimiste mais on a beaucoup à faire. En tout cas cette journée, même si elle est éclatée, j'y trouve beaucoup de choses qui m'intéressent énormément en termes de rattacher les dynamiques les unes aux autres.

— Sandrine : Tu as utilisé un terme important, c'est le terme de responsabilité. Les cadres imposés ne permettent pas forcément de faire le travail qu'il est nécessaire de faire. On répond à des appels à projets, ce sont des projets, c'est ponctuel. Rares sont les subventions de fond, sur la durée, comme les conventions sur trois ans comme la région Île-de-France a instaurées. Le financement arrive ponctuellement, on fait un projet avec une population sur un territoire, puis le financement n'existe plus. Que fait-on du projet, des populations qui y ont été impliquées, on les abandonne à elles-mêmes ? Il y a une vraie précarité dans les projets mis en œuvre comme dans la survie même des artistes et des structures qui les portent, les compagnies ou les associations. Ce qui en résulte c'est une apparence de bricolage précaire et une mise en danger continuelle.

— C'est dans ce sens-là que la question de la mutualisation que vous avez posée tout à l'heure est intéressante. Non pas comme rationalisation des moyens mais au moins de pérennisation des projets engagés sur des territoires avec des populations peut-être qui n'ont aucune chance. Ce qui est intéressant avec l'artiste c'est qu'il ne travaille pas uniquement avec des gens qui votent, mais il y a beaucoup de gens qui ne votent pas, du coup il a une forme de responsabilité et la mutualisation dans ce sens-là, je sais qu'il y a plein de syndicats maintenant qui se mutualisent, non pas pour gérer des fonds, non pas pour gérer la crise mais c'est une solution effectivement de permettre à ce que les projets aillent jusqu'au bout.

— Quand tu dis, on répond à des appels à projets, moi personnellement, c'est un peu l'inverse, c'est notre compagnie qui a proposé les projets et après on fait des dossiers, on va les défendre auprès des institutions, c'est ce qui fait que ça a du sens pour nous et que ces choses-là se continuent. C'est très important que les porteurs de projets soient ceux qui les ont initiés parce que ça, ça a du sens et non pas un truc qui est parachuté, qui est pensé par des gestionnaires ou des politiques.

— Sandrine : Quand je disais : « on répond à des appels à projets », ce n'était effectivement pas que l'on formait des projets pour répondre à des appels. La plupart des compagnies ont leurs projets mais elles doivent chercher dans quel cadre elles peuvent les financer et la seule forme qui est maintenant proposée est l'appel à projet qui par définition est ponctuel. Et c'est bien cela qui est schizophrénique, puisque les compagnies ont des projets sur du moyen et long terme et qu'elles se retrouvent face à des financements qui ne permettent que du court terme.

— Par rapport à défendre les projets, c'est aussi d'acquérir le jargon. Par rapport à l'intervention que l'on a eue ce matin sur l'écho musée qui était vraiment très intéressante, c'est se saisir de la complexité de la société et c'est aussi se saisir de ce qu'est la culture du gestionnaire, de faire ce pont parce que c'est le jeu. Il faut défendre nos idées et se donner les moyens de pouvoir les défendre. C'est défendre ses idées que de ne pas vouloir rentrer dans le système.

— Oui c'est possible

— Sandrine : Ne pas se conformer aux cadres qui sont imposés, ça pose aussi la question de la légalité. Est-ce que les artistes sont rémunérés au degré auquel ils devraient être rémunérés ? Ca pose effectivement la question d'une résistance civile et de la façon dont on peut modifier les cadres pour qu'ils correspondent plus aux pratiques réelles de terrain ? Ce sont des actions militantes.

— Moi je trouve aussi que d'acquérir la culture politique, la culture de la gestion, c'est très important, ça permet de comprendre un ensemble de choses importantes. Souvent on peut se heurter à un certain nombre de choses parce qu'on n'a pas la compréhension qui nous permet de saisir aussi leurs réalités.

— Fabien : Souvent dans les collectifs où nous sommes intervenus, souvent il y a un collectif d'artistes, il y a une posture d'artistes et ils ne peuvent pas comprendre ce que l'élu pense et vice-versa, c'est toujours conflictuel.

— Jean-Marc : Hors de la posture d'artiste, la question de la dynamique et de la créativité, elle reste posée et elle reste cruciale et essentielle. Là il y a aussi un autre problème, c'est qu'elle est évacuée par le fait qu'elle soit parfois appropriée dans un discours d'artiste. Au sein des friches cette question posait problème et la manière dont Hugues peut le poser en nommant « espaces populaires de création culturelle », c'est bien pour éviter et en même temps pointer ce possible malentendu.

— Que la création n'est pas limitée au sein du groupe, c'est ça ?

— Jean-Marc : Qu'elle n'est pas liée à une posture artistique et au fait de se vivre comme artiste. Il y a un certain de nombre de personnes qui sont dans une production, qui se situent dans un registre esthétique, qui pour autant ne se disent pas artistes, dont les sens et les valeurs ne sont ni artistes, esthétiques ou culturels, qui peuvent être identitaires, sociaux sur d'autres registres. La capacité des différents interlocuteurs, y compris des gens avec qui on peut travailler, des artistes, c'est très difficile de sortir de cet enfermement. J'ai le souvenir d'une évaluation sur les musiques actuelles en région Limousin, où Nicolas défendait le sens d'une pratique musicale mais qui n'avait pas pour finalité de devenir un artiste de musique qui allait éditer des albums, en faire profession et cela avait énormément de difficulté à passer et à être entendu, tous corps confondus, aussi bien de la part de techniciens des collectivités ou de l'état que de la part d'autres artistes et associations. Je pense qu'il est très important de prendre la mesure de cette difficulté-là. C'est précisément là que la démarche de recherche-action trouve toute sa pertinence et permet d'appréhender ce que l'on cherche tous plus ou moins à saisir ou comprendre dans cette mise en mouvement et qui n'est pas uniquement artistique. La plupart du temps, ce qui est identifié, c'est le pouvoir, la vertu de l'intervention artistique. Les opérations de rénovation urbaine et leurs volets culturels, dont vous parliez tout à l'heure, sont un exemple caractéristique de ces méprises et malentendus, où là c'est la vertu de l'artiste qui est convoquée. On revient à ce dont on parlait tout à l'heure c'est-à-dire des questions de citoyenneté, de dynamique et de créativité collective. La nuance m'apparaît importante.

« Quartiers d'Art », déambulation entre les lieux culturels du 18e arrondissement

Philipe Dubois, responsable de La Teinturerie de Plume

Toutes ces paroles qui ont circulé le long de cette journée étaient exceptionnelles parce qu'elles ont évoqué un ensemble particulièrement riche allant du plus factuel, du plus pragmatique jusqu'à l'existentiel. Ainsi il m'apparaît cette question et le mot interstice prend alors un sens particulièrement opportun, question qui est : comment allons-nous, comment chacun va faire du lien avec toutes ces paroles échangées, du lien avec l'autre, en ne trahissant pas ses propres convictions.

Il a été évoqué à plusieurs reprises et à des niveaux différents, la notion de pouvoir alors que curieusement ce mot n'était pas formulé. Formulé de manière caricaturale, la question simple pourrait être : quel pouvoir je revendique ?

Les oppositions de certaines interventions qui ont émaillé cette journée, d'une pertinence indiscutable, nous montrent cette difficulté de comprendre que l'interstice ce n'est pas un abîme dans lequel nous devrions nous effondrer mais ce serait le seul espace où je peux ne pas revendiquer d'exister. Espace où je peux enfin être en relation sans crainte de l'autre, pour développer une communauté de penser, une communauté « de faire ».

Notre culture nous a appris à croire en nous, à nous affirmer dans la rivalité. Cette rivalité se masque avec le rapport. Je veux dire que le « rapport » avec l'autre est un calcul. Il a besoin d'une stratégie, il a besoin d'une morale, il a besoin d'une politique, etc. Nous ne pourrons avoir au mieux, que de bons rapports avec l'autre (en attendant que cela se dégrade). Sortir de ce système de pensée permettrait d'envisager « le Politique » dans la démocratie avec une humanité qui n'aurait rien à envier à l'humanisme (qui à fait ses preuves et montré ses limites dans nos systèmes).

Cette distinction de la langue entre relation et rapport, c'est celle que nous devons comprendre et mettre en œuvre au quotidien dans ces « interstices » que nous façonnerons ensemble. Si j'insiste si fréquemment sur l'indispensable travail individuel que chacun devrait mener (culturel, spirituel et physique), c'est tout simplement qu'à l'observation de 4.000 ans d'histoire générale des peuples, il est aisé de constater que les principes de « penser » transmis à travers ces millénaires par les philosophes et autres penseurs (laïcs ou religieux), nous ont menés aux constats que nous faisons quotidiennement, à savoir la « dérive » de l'Homme à vivre sa vie sur cette planète.

Mon expérience personnelle, m'a amené à cette certitude (qui pour beaucoup d'entre vous n'a rien d'originale) qu'il nous faut tenter individuellement de sortir momentanément de ce mouvement collectif grégaire. « L'interstice » peut être une tentative géographique certes mais surtout culturelle, spirituelle dans un temporel qui s'autorise à suspendre son cours. Cette suspension des pratiques habituelles tant collectives qu'individuelles peut nous autoriser à envisager une autre forme de collectivité et prendre ainsi véritablement notre place dans une pensée commune et donc dans le groupe.

Une anecdote à propos de la dérive de la langue et du langage pour lesquels je ne saurais trop vous rappeler l'attention que nous devons lui porter. « Faire avec » est aujourd'hui une formule de résignation. Nous pouvons observer alors que c'est le mot « avec » qui l'a emporté sur le verbe. Or le

verbe est tout simplement FAIRE. Aussi que cela soit dans mes attentes ou contre celles-ci, « je dois continuer de faire ». Avec le bon comme avec le mauvais… avec le fort comme avec le faible… etc. Je suis obligé de surseoir à mes jugements pour continuer de faire. Foucault parle de « l'estime de soi ». Il me semble que le « faire » nourrit cette estime de soi.

L'un de vous a mentionné « La Teinturerie de Plumes », ce lieu que je m'évertue à faire vivre depuis plusieurs années et qui n'est pas subventionné. Nous l'avons fait de nos mains ma fille et moi durant six années de travaux car il nous fallait travailler pour les financer et c'est ainsi que nous le faisons fonctionner.

Il est évident que dans une société on ne peut pas être en marge de manière permanente. Mais il n'est pas question de reconnaître par cette marginalisation la défaillance d'un certain pouvoir vers lequel nous nous tournons trop souvent pour justifier que nous ne pouvons faire, que nous n'avons pas fait.

Je voudrais aussi vous parler de « Quartier d'Art » manifestation conséquente à l'initiative de plusieurs personnes (Hugues Bazin, Franck Darras anciens de la direction culturelle de la mairie du 18ième, etc.) et qui avait pour but de provoquer un rassemblement des lieux culturels du 18ème (bibliothèques, lieux d'expositions, lieux de théâtre comme le théâtre de la ville des Abbesses, l'Étoile du Nord mais aussi des lieux indépendants comme l'Espace Canopy, le Living b'Art, La Teinturerie de Plumes, etc.

De 53 lieux des premières réunions, le projet s'est construit aujourd'hui avec 14 lieux. Cette manifestation consistera à faire connaissance du quartier grâce à plusieurs parcours qui nous feront découvrir le 18ème avec une halte dans chacun des lieux participants. Cette déambulation passant par les lieux, nous permettra de découvrir une programmation spécifique ou un extrait de la programmation en cours. Le dernier parcours du dernier jour se terminera au Grand Parquet par un grand bal populaire.

Vous avez pu lire dans la présentation de « Quartier d'Art » : « la mise en espace commun d'une pratique pluriculturelle toujours trop fragmentée voir ghettoïsée ». Cela a beaucoup été évoqué aujourd'hui ainsi que la fragmentation, l'incompréhension, avec cette volonté de développer des outils accessibles à tous afin de réduire ces divisions, de rassembler ce qui est fragmenté.

J'aimerais que l'on commence à faire circuler la parole sur ces phrases qui nous permettent de retrouver ce qui s'est passé aujourd'hui.

La première phrase est : « Rendre l'accès à la culture plus aisé au plus grand nombre ». Après tous les échanges de ce jour, que vous inspire cette phrase. « Rendre l'accès à la culture ». De quelle culture parlons-nous maintenant celle qui serait plus aisée au plus grand nombre, et qui serait le plus grand nombre ? Nous avons décidé d'avoir une action, « recherche-action » pour rendre l'accès à la culture plus aisé au plus grand nombre, qu'est-ce que cela veut dire dans une journée comme celle que l'on vient de vivre ?

Tout ce que nous avons échangé aujourd'hui se résumerait-il à notre possibilité ou impossibilité de dire. Nous avons restitué des expériences nous acteurs de terrain, mais nous avons maintenu le même contexte de pouvoir. « Le pouvoir de la parole ». Et à cette question du pouvoir, il a été répondu que nous étions dans l'interrogation.

Dialogue avec la salle

— Il me semble que là on revient sur les questions qui ont été posées par le ministère de la culture il y a longtemps sous la formule de la démocratisation culturelle, on a quand même pas mal avancé depuis. Ce qui a été débattu aujourd'hui m'a semblé extrêmement intéressant c'est que l'on n'en est pas au niveau de prendre, on en est au niveau de prendre ce qui existe comme création, comme pouvoir d'expression, comme sensibilité culturelle, dans les différentes populations, c'est plutôt ça le rôle de l'ensemble des gens qui sont ici et leurs attentes et non pas des rebuts de pluriculture toute faite à des gens quels qu'ils soient.

— Et obliger les élus à avoir une politique culturelle. La CGT à Argenteuil s'est mise en grève internationale illimitée parce qu'il n'y a pas de politique culturelle, après on peut discuter d'une politique mise en place, on peut voter surtout.

— Jérémie : Il y a deux jours j'étais à Gennevilliers, la thématique c'était art, culture et politique de la ville et on nous a ressorti le discours du ministère de la culture, la démocratisation culturelle où un élu du conseil général nous disait que ce qu'il fallait ce n'était pas d'idéaliser le hip hop, les petits danseurs hip hop c'est bien mais ce n'est pas non plus une pratique exigeante et qu'il fallait aller vers l'exigence et il était très content de l'autre expérimentation qui était des petits jeunes qui ont fait de l'opéra, un orchestre symphonique en huit mois. Moi j'ai peur dans cette question de la démocratisation culturelle qui y ait toujours une hiérarchie des arts, c'est toujours la question du goût, certains ont un goût plus développé que d'autres.

— Il y a des alternatives aux politiques culturelles, il y a des initiatives

— Philipe Dubois : Qu'est-ce qu'une politique culturelle en 2009, est-ce que ça veut dire mettre des outils administratifs et financiers pour répondre à la demande ? Doit-on attendre que l'on nous donne ou est-ce que l'on doit donner et prendre ?

— Jean-Marc Bombeau : Il faut peut-être déjà travailler sur le langage, sur la manière de communiquer et d'échanger avec les politiques, l'offre culturelle est saturée, il faut peut-être réorganiser la manière de pratiquer la culture pour ceux qui en sont les acteurs et de réimplanter par le langage aussi. Maintenant quand on parle de culture, on ne travaille qu'avec le langage pour l'institutionnel, si on pensait aussi que les gens dans la rue ne supportent plus. Il faudrait être des passeurs entre l'institutionnel et le public. Il y a la culture de proximité, il y a l'industrie culturelle, entre les deux il y a nous qui sommes véhiculés par les obligations de langage pour se débattre pour pouvoir continuer les projets et puis il y a les gens dans l'attente de nouvelles pratiques.

— Philipe Dubois : Ce que tu viens de dire renvoie à la deuxième phrase qui dit : révéler les passerelles entre les lieux et le public.

— Une politique culturelle c'est une démultiplication de petits lieux comme cette Teinturerie de Plumes », où il puisse y avoir des échanges, je dirais des alternatives à la politique, je dirais le fait du prince. Il n'y a pas une politique culturelle, il y a des politiques culturelles possibles et je ne crois pas au slogan comme celui de Malraux : c'est la mise à disposition des œuvres de l'humanité, ce n'est pas parce qu'on décrète qu'il y a culture. Je pense à une démarche qui s'inscrit dans le champ du peuple comme aujourd'hui. Comment peut-on construire un maillage pas à pas avec tout le monde ? J'ai entendu beaucoup les mots : écoute, dialogues interculturels et en même temps sortir de cette légitimité de la culture avec un grand C par l'état, il y a une multitude de possibilités culturelles, il faut juste que l'on élargisse notre horizon pour aller à la découverte d'autres cultures, je crois que c'est possible. Il n'y a pas un estampillage d'une culture et de laisser de côté une autre culture, je

crois qu'il faut qu'il y ait de nouveaux modes de pratique culturelle qui doivent s'inscrire dans l'avenir mais je reste persuadé que se sont des petits lieux comme ça qui vont ré-inventer une nouvelle culture accessible à tout le monde, ce que l'on appelle la culture de proximité.

— Jérémie : J'ai passé pas mal de temps dans le cadre de la préparation à l'écho musée chez Jean-Marc, quand on parle de proximité, de diversité des publics, etc. c'est un lieu qui est habité, Jean-Marc est un personnage du quartier qui est présent. Il y a des gamines qui rentrent, qui vont prendre une feuille, qui vont faire un dessin, le mettre au mur, qui regardent les expos qui sont là, il y a tout type de publics qui traverse ce lieu-là. Je suis assez d'accord sur l'idée de petites politiques culturelles comme ça mais s'il devait y avoir un axe un peu fort dans la politique culturelle, c'est plutôt valoriser les cultures en place, voir ce qui émerge de ces interstices comme on l'a vu aujourd'hui et aussi créer de la mobilité entre ces cultures-là, c'est là où intervient la politique culturelle aussi, quand on parle de passerelles c'est un peu cette idée-là. Est-ce que ce sont les médiateurs qui vont apprendre une autre culture ? Ce n'est pas évident. Moi ça m'est arrivé récemment d'aller aider des graffeurs dans une friche à enlever plein de bazar pourtant je ne connaissais pas la culture du graff mais j'ai découvert quelque chose et de passer de microculture à microculture, je pense que c'est vers cette direction-là qu'il faut aller.

— Philipe Dubois : Je voudrais faire un commentaire sur la parole qui se donne et comment elle peut être perçue. On a pu observer au cours de cette journée les difficultés que nous avons d'une compréhension commune, pourtant dans une même langue. Il y a deux ans La Teinturerie de Plumes » s'inscrivait dans la fête de la Goutte d'Or. J'avais décidé puisque nous sommes dans un quartier faisant partie des plus riches culturellement de faire une soirée intitulée « Paroles » et dont le sous-titre était « Ce n'est pas parce qu'on ne se comprend pas que l'on doit se faire la guerre ». La programmation de cette soirée était en plusieurs langues évitant les langues du quartier. J'ai demandé à Dagmar Wähmer (comédienne allemande) de nous donner des poèmes de Reiner Maria Rilke en Allemand… À Élisabeth Craig (comédienne américaine) de nous donner un texte d'Édgar Poe en Anglais… À Émilie Benoit (comédienne Antillaise) de nous donner des contes en créole… J'ai également demandé à Gérard Chailloux de nous donner un texte surréaliste de mots inventés qui ne se comprend que par les intentions que l'acteur donne à ce texte… Patrick Bonnel nous lisait de l'argot de San Antonio évoquant Bérurier alors que Brad Scott (contre bassiste) improvisait le personnage de Bérurier avec sa contre basse. Participaient également à cette soirée les comédiens : Bernard Larmande, Sylvie Genty, etc. Et mon ami comédien Lazare est venu faire une improvisation dans laquelle il évoquait le trafic de « Marlboro » à Barbes. La critique que j'ai eue de cette soirée était que « celle-ci ne correspondait absolument pas au quartier et que le seul moment qui finalement pouvait s'inscrire dans celui-ci était le moment ou le comédien Lazare, le gars qui a fait une improvisation et qui parlait de Marlboro à Barbes ». Alors je vous pose la question : de quoi parlons-nous en termes d'action, en termes de pluri cultures, comment est-ce reçu et par qui ? Pourquoi ? Alors de quelles passerelles il serait question ?

— Dans les gens qui dirigent ces 14 lieux, quelle est la représentation nationale, est-ce qu'il y a des gens d'autres communautés ou pas ?

— Philipe Dubois : Oui, mais je ne pense pas que nous pouvons qualifier notre réflexion sur ce thème. Le fonctionnement associatif et le fonctionnement des lieux sont pluriculturels mais il est évident que la représentativité des dirigeants reste institutionnelle.

— Il y a quelque chose qui me dérange dans les passerelles, ça suppose qu'il y a un fossé ou qu'il y ait besoin de passer par-dessus quelque chose.

— Philipe Dubois : C'est le problème des mots… Je veux penser que ce n'est pas un fossé et je le souhaite « interstice » et que je dois construire une passerelle, c'est un problème de langue et d'interprétation. Nous devons avoir une vision positive de cet espace que nous devons comprendre, occuper et franchir. Comment le franchir, est-ce que l'on doit descendre jusqu'aux abysses et remonter jusqu'à l'inter stellaire pour comprendre ou nous pouvons nous inventer des passerelles pour éviter l'écueil de ces écarts infinis qui nous hantent… Je ne sais pas.

— Révéler cela, veut dire aussi qu'on ne les voit pas mais qu'ils existent

— Philipe Dubois : Nous sommes aveugles… Et je suis le premier aveugle, je ne voudrais surtout pas me prendre pour un clairvoyant, je suis un aveugle et j'essaie d'apprendre sans brailler à lire ce qui m'aveugle. Après tout ce qui s'est dit aujourd'hui des expériences de chacun, pourquoi cela continu-t-il de ne pas fonctionner ? C'est bien que nous sommes aveuglés par quelque chose qui nous échappe.

— Si ça fonctionnait on ne serait plus là.

— Philipe Dubois : C'est une jolie réponse mais ça reste un paradoxe

— Je n'ai pas compris ce qui ne fonctionne pas

— Philipe Dubois : Ce qui ne fonctionne pas c'est toute cette difficulté à entendre l'autre avant même que cela devienne collectif. Il existe des lieux dans la langue française, le lieu le plus connu c'est le lieu commun mais il est beaucoup de lieux. Ce qui est intéressant c'est de faire une analogie entre ces espaces inoccupés et les lieux de la langue. On s'aperçoit alors que nous n'occupons pas notre langue telle qu'on le devrait, on laisse des lieux vides, dans nos expressions, dans notre langue. Avant qu'il y ait une langue il y a un langage, il y a confusion souvent entre le langage et la langue. Nous l'avons entendu au travers des différents échanges et une fois encore il nous faut travailler sur nous-même pour pourvoir être clair avec l'autre. Alors, je pense que ce travail nous donne, voir à notre insu, ce que nous pouvons appeler « passerelle ». Alors que ce qui nous sépare prend le nom de « précipice » ou « interstice » ne sera plus d'actualité.

— Je trouve cela très bien de faire des propositions complètement décalées, d'inventer la culture de l'autre, nous on ne peut pas y répondre. Ce serait intéressant d'inviter des gens qui ont participé à cet événement et leur demander comment ils ont perçu votre proposition ?

— Philipe Dubois : Si ça été formulé en forme de question ce n'est pas pour y répondre c'est pour que la question reste posée et ainsi questionner la question. Est-ce la bonne question ? Si nous cherchons des réponses qui poseront problème c'est que nous ne posons pas les bonnes questions.

— Ca rejoint la discussion de ce matin, le thème qui m'avait intéressé c'était le thème de l'université populaire parce que ça pose la question du dedans et du dehors, sortir, revenir, faire de l'université dehors, faire rentrer tout le monde à l'intérieur et pour la culture finalement je trouve que ça rejoint des thématiques proches, il y a à faire des passages. À l'université on parle de l'interdisciplinarité, de pluridisciplinarité, de transdisciplinarité, ces morceaux de mots parlent de ce qui se passe entre les deux donc effectivement il y a peut-être un travail à faire au niveau de la culture, c'est quoi l'inter culturalité, c'est quoi le transculturel, comment aujourd'hui peut-on parler de ce qui se passe à ce moment-là de la rencontre et de l'échange ? Je trouve qu'il y a un pont à faire entre l'échange entre les savoirs, la circulation des savoirs et les aspects de culture.

Réactions sur le vif

(Interviews par nos amis de la BRIC)

Aurélien

Aurélien Caillaux, je travaille au secrétariat général du comité interministériel des villes au département ressources. Je travaille sur un programme d'histoire et de mémoire autour des archives orales de la politique de la ville.

Je viens ici à titre individuel, tu m'en avais parlé et j'avais trouvé sur Internet des trucs du Lisra, moi c'est question d'initiative culturelle, de quartier et d'habitants, ce sont des trucs qui m'intéressent beaucoup auxquels je suis sensible et j'ai envie de creuser un peu plus.

Là ça été super intéressant, riche, je retrouve des tas de trucs qui m'interpellent auxquels je suis sensible et ça donne plein d'idées pour la suite. Ca donne envie de se lancer dans l'aventure et de se dire mon projet je vais essayer de le monter.

Interstice c'est un mot qui me parle parfaitement, c'est un mot qui me suit depuis un bon moment, je faisais de la géographie à la fac et je travaillais sur les graffiti, donc interstice pour les graffiti ça signifie vraiment quelque chose, l'interstice physique dans la ville ça peut être les terrains vagues qui sont des gros interstices assez visibles mais ça peut être aussi le micro espace dans lequel on va mettre un sticker ou un tag.

Interstice c'est aussi après au niveau comportemental, au niveau politique publique, au niveau interstice d'action, c'est les gens qui sont réunis ici et le type d'actions culturelles qui sont menées là, elles sont de l'ordre de l'interstice, on ne sait pas tellement comment les cataloguer, il faut arriver à en faire une force, d'un point de vue pragmatique à vivre de ça et arriver à monter des projets concrètement tout en gardant une indépendance, pouvoir circuler entre plusieurs disciplines, catégories ; alors artistes c'est super confortable pour ça, on s'appelle artiste quand on ne sait pas trop comment être appelé quand on fait appel à des politiques publiques.

Puis interstice de la ville comme espace de créativité, de projets, le terrain vague c'est un endroit incroyable pour cela, c'est un endroit oublié, tu es entre parenthèses, les gens qui ne t'ont pas vu encore te laissent agir comme tu le souhaites, après il y a le deuxième temps où ils te voient et là il faut voir comment tu réagis mais tu bénéficies d'un potentiel créatif énorme, donc ça me parle.

Barbara

Barbara CHABBAL, je suis chargée d'étude à Lapur qui est l'atelier parisien d'urbanisme et je suis ici parce que je réalise une étude sur l'offre culturelle dans Paris et les trois départements limitrophes, je m'intéresse à toutes ces pratiques culturelles qui sortent un petit peu des champs institutionnels classiques pour essayer de donner à lire et à réfléchir sur autre chose que ce que l'on entend par culture en général.

C'est-à-dire on donne à voir aux gens, le public se rend à un équipement, à un musée, à un cinéma, à écouter un concert et à côté de cela, il a pléthore d'initiatives qui viennent des territoires, soit du tissu associatif, soit de populations elles-mêmes ou par le biais d'autres médiations qui sont aussi très riches et qui ne sont pas très visibles à l'échelle du territoire, en tout cas d'un point de vue

statistiques institutionnelles, on a dû mal à les appréhender, à les visualiser et c'est ça qui m'intéresse.

J'aimerais montrer dans l'étude, je n'arriverai pas à tout couvrir mais si j'arrive à montrer qu'à côté d'une offre qui existe, il y a de nouvelles pratiques qui se développent et du coup vont amener la puissance publique à réfléchir autrement l'aménagement de l'espace et l'aménagement de la ville, c'est l'objectif de l'étude.

F- Comment se fait-il que ces initiatives ont du mal à être visibles ?

B- C'est ce que l'on vient de dire dans le débat, on a du mal aujourd'hui à penser une autre forme de pratiques culturelles et d'offres culturelles, on est dans l'idée que la démocratisation culturelle elle passe par la création d'un nouvel équipement, on a du mal à gérer ce qui est spontané, ce qui est informel, on a du mal à mettre des mots sur ces nouvelles pratiques qui sont de la culture mais il y a une racine sociale très forte dans cette culture même s'il y a une production artistique in fine le départ va être l'accumulation d'une mémoire individuelle avec une mémoire collective. Tout cela on a du mal à l'appréhender parce que ça sort des schémas classiques d'une offre culture.

Il y a ça, il y a un problème cognitif de penser ces nouvelles formes et puis il y a un problème de communication, d'organisation de ces différents réseaux qui fait que les gens ne se rencontrent pas, ne se parlent pas, ne se connaissent pas. Quand on travaille dans un cabinet d'élus, on a l'habitude de travailler avec un certain nombre de partenaires qui sont des partenaires institutionnels qui ont leurs schémas, qui ont eux-mêmes leurs propres réseaux d'artistes, leurs propres relations avec les équipements culturels et ils ne sortent pas de ça, il faut vraiment faire preuve d'une certaine curiosité sur ce qui se passe ailleurs pour connaître.

Peut-être que les choses évoluent, on est dans un phénomène qui est en cours.

F-Il y a-t-il un point sensible encore à traiter, la porosité ou non entre culture et art quand vous avez qualifié l'offre culturelle, vous êtes arrivée sur l'art.

B- Nous on parle de culture parce que dans culture on inclut tous les champs culturels.

« Art » c'est souvent assimilé à l'art plastique ou alors à des formes de productions artistiques un peu élitistes, on ne voudrait pas que la notion d'art soit limitée à une œuvre qui soit pour un certain public d'initiés. C'est pour cela que la culture c'est un peu au sens anglo-saxon, un petit peu plus large, toutes productions humaines peuvent avoir ce statut sans augurer de la qualité ensuite esthétique.

C'est pour cela que ce terme de culture me convient mieux dans mon étude mais je ne suis pas chercheuse, à l'agence d'urbanisme on est des urbanistes, l'idée pour nous c'est d'élargir et ne pas se limiter à une production artistique qui serait in fine une œuvre posée sur un espace, on veut rester dans la possibilité d'évolution.

F- L'appropriation en langage urbanistique ? C'est à l'usager ou l'utilisateur de construire sa propre culture ?

B- Tout à fait et à travers les espaces publics notamment parce que pour les urbanistes la grande question c'est comment créer des espaces de vivre ensemble et donc l'espace public on a tendance à

vouloir le réglementer ou l'esthétiser en plaçant les structures au milieu mais est-ce pour cela que les gens vont se sentir mieux, vont se parler, vont s'arrêter.

On est dans cette réflexion sur comment créer un espace public qui soit un espace de convivialité, un espace partagé et qui puisse être aussi le lieu d'une production culturelle.

Brigitte

Brigitte ADGNOT je suis animatrice d'atelier d'écriture à Lille dans le cadre d'un atelier d'écriture associatif qui est né dans un quartier populaire lillois dans une association qui a été créée il y a trois ans dans un quartier anciennement ouvrier lillois.

On a une démarche dans cet atelier d'exploration urbaine, on va travailler dans le quartier, dans les bistrots, dans les structures associatives existantes, chez des commerçants, tous ceux qui sont disposés à nous recevoir.

Ca s'est un atelier particulier à Lille Moulin puisqu'il s'agit du quartier du Moulin.

Par ailleurs j'anime des projets d'atelier d'écriture avec des structures de type médiathèque, centres sociaux dans la métropole lilloise.

Je suis venue ici pour prendre un peu de hauteur, pour avoir le déclic pour réamorcer une réflexion personnelle sur ce que je fais parce que je mène pas mal de projets et je crois qu'il est nécessaire de prendre un peu de réflexion, de distance et aussi pour rencontrer des gens, voir d'autres expériences, féconder ma propre pratique.

F- Qu'est-ce que cette journée peut vous apporter ?

B- Ce matin j'étais très attentive à tout ce qui se disait, je cueillais au passage tout ce qui pouvait nourrir, re-dynamiser les projets en cours, j'ai rempli des pages de cahier en dehors de ce qui se disait, les démarches qui animaient les uns et les autres, elles ont déjà revivifié ma propre pratique dans tous les autres projets.

Je suis là aussi pour l'association, je vais retransmettre.

Là je suis un peu fatiguée parce que cette écoute à la fois des interlocuteurs et être à l'écoute moi-même de tout ce que ça peut faire vibrer dans mes propres pratiques pour déjà poser ce qui va nourrir la réflexion des projets à venir, c'est un gros boulot, je suis très très contente.

Élise

Elise MACAIRE de l'association Didattica. Didattica était invité par Hugues Bazin pour participer à la journée interstice, on intervient cette après-midi pour présenter un projet rom. On travaille en tant qu'architectes parce qu'on est une association d'une école d'architecture et on a un projet qui a débuté il y a trois ans maintenant qui s'intègre un peu dans le mouvement culturel et politique des roms.

F- Qu'est-ce qui fait que vous êtes présente à interstice ?

Elise- Parce qu'on est dans une école d'architecture, que nous sommes très intéressés par les questions de recherche et de pédagogie en relation avec des questions de démocratie, la démarche de recherche-action c'est quelque chose qui nous relie au laboratoire d'innovation sociale.

F- Qu'est ce que tu entends par laboratoire d'innovation sociale ?

Elise- Je ne suis pas membre du laboratoire en question mais ce qui est intéressant c'est l'idée de développer de nouvelles méthodes de recherche qui participent de la construction.

Derrière innovation sociale, nous à Didattica on dirait plutôt contribution à la transformation d'actions publiques, développement de la démocratie, que la recherche-action soit aussi un outil de construction, d'une participation à la transformation de la société.

Hélène

Hélène- Soit je viens au titre institutionnel du ministère de la culture, mission de la recherche et de la technologie, donc l'animation de la recherche pour le ministère sur les questions de ville, culture, dynamique sociale. Puis j'ai un grand intérêt personnel pour tout cela par rapport à tout ce que j'ai fait dans mon passé et en particulier de recherche sur l'implication des habitants dans tout ce qui concerne l'organisation de leur ville, la valorisation, la légitimation de leurs compétences en quoi que ce soit, un simple habitant créateur, producteur d'idées dans l'espace public.

Je connais Hugues essentiellement dans mon activité institutionnelle, je me suis intéressée à suivre un processus dans sa totalité, sachant que le processus d'Hugues n'a pas de fin, il a sûrement eu un début mais il n'aura pas de fin mais j'avais quand même envie de voir à partir de cette idée de laboratoire social comment il la mettait en œuvre jusqu'à cette journée.

J'ai un autre intérêt c'est la notion d'interstice, parce que moi en tant que chercheur j'ai travaillé il y a quelques années sur cette notion d'interstice à différentes échelles en tant que révélateur des logiques d'un territoire politique du fonctionnement d'une société quand on se met à la marge, quand on se met au bord on voit aussi comment tout cela fonctionne, en plus on est capable de se décaler.

Puis ça se tient à la goutte d'or, j'ai depuis longtemps un grand intérêt pour ce quartier que je ne connais pas donc le fait que ça se tienne à la goutte d'or et que l'on ait cette façon de l'aborder à travers des gens qui ont des regards différents dessus et une promenade dans le quartier et des productions sur ce quartier, cela m'intéresse.

Enfin il y a la notion d'écho musée, c'est aussi une des raisons pour lesquelles je suis venue, parce que je travaille beaucoup sur la question des musées, mais des musées en lien avec la ville, en lien avec l'ouverture, qui s'extériorisent et qui font rentrer les habitants dans les musées, pas du tout au sens de la démocratisation culturelle mais au sens où la créativité des habitants est suscitée par ces choses patrimoniales.

Éléments d'évaluation post-interstice

Des journées interstice ont déjà été provoquées dans plusieurs régions (Paris, Tulle, Besançon) et nous continuons à affiner cette façon d'accueillir des situations d'expériences collectives obligeant à un travail interdisciplinaire, processuel.

Les journées « interstice » ne sont pas des interventions classiques mais l'expérimentation d'ouverture d'espaces relationnels une autre manière de découvrir un territoire à partir de ses « failles ». Concrètement, nous occupons un espace physique pendant une journée que nous vidons de tout aspect fonctionnel. Chacun vient en apportant ses matériaux de recherche et échange sur cette base avec les personnes présentes. Cela peut être son parcours, des mots, des sons, des images, une écriture, une proposition, une performance. Un temps est accordé en fin de journée pour évaluer le processus engagé et envisager comment il pourrait se perpétuer en termes d'espaces.

Protocole situationnel (situation idéale-type) et critères d'évaluation

Il n'y a pas à ce titre d'observateur extérieur à la situation, mais une forme coopérative dans une unité de temps et d'espace. Ce protocole situationnel s'appuie sur des principes méthodologiques épurés du jargon d'expertise techniciste (savoir vertical), pour poser un cadre de travail minimaliste mais riche par le processus collectif qu'il enclenche (savoir horizontal). La situation interstitielle doit rompre avec le schéma de l'opération culturelle (relation de savoir/pouvoir) et reconstruire une pensée politique de la culture (transformation sociale par l'expérimentation).

Nous avons formulé des règles générales d'engagement pour en tirer une connaissance et des enjeux comme « fait social total ».

1. Nous créons un environnement où les idées peuvent circuler, partir de l'espace, pas du lieu, lier mobilité spatiale, sociale et mentale ;

2. Nous provoquons des situations propices à l'émergence et au mouvement, nous travaillons en situation ; nous ne sommes pas des "opérateurs culturels", nous ne répondons pas au conformisme d'un programme, qui, au nom de l'action culturelle, de la diffusion artistique, de l'éducation populaire se pose en médiation vis-à-vis des institutions et s'arroge le droit de dire ce qui est bien pour les populations ;

3. Nous cherchons à être le plus précis possible sur la démarche de recherche-action pour laisser le plus libre possible la manière d'investir l'espace ;

4. C'est dans le décalage que chacun doit exprimer sa propre recherche, on doit savoir pourquoi on vient, pas obligatoirement ce que l'on va y faire, les réponses viendront naturellement en situation, elles ne tombent pas du ciel !

5. Nous créons une plate-forme d'échange collaboratif, coopératif. Il n'y a pas de plan "com" puisque nous n'avons rien à vendre. Il n'y a rien à expliquer, le malentendu est déjà là avant de parler, on peut essayer au mieux de le gérer ;

6. Il n'y a pas de public mais une expérimentation collective, le mode d'apprentissage est celui d'un work-in-progress : tirer les enseignements d'une expérience pour nourrir la suivante et ainsi développer sa recherche.

7. Les disciplines artistiques se mettent au service de ce processus et non le contraire, l'art n'est pas au centre, c'est l'humain et sa capacité de transformation ;

8. Il n'y a pas de thématiques prédéfinies, elles émergent du processus, elles rejoignent les problématiques de travail de la recherche-action puisqu'elle est au cœur de la réalité sociale. L'important est d'aménager le temps d'une évaluation à chaud, le but de toutes expérimentations est de produire de la connaissance.

Parmi les critères qui vérifient ce processus, il s'agit de donner la possibilité aux personnes de :

1- **Se positionner autrement**. Il est très difficile de redéfinir son mode d'engagement socioprofessionnel sectorisé, cloisonné. Artiste, chercheur, travailleur social, acteur associatif… C'est en partant du vide et non du plein que l'on crée du « jeu » et du « Je ». Prendre une liberté vis-à-vis de sa posture civile habituelle, décentrer son regard, c'est s'autoriser à penser autrement, rendre possible l'inconcevable. Voir les choses sous un autre angle, c'est déjà participer à leur transformation.

2- **Exprimer sa propre recherche**. La possibilité de faire « œuvre » n'est pas réservée au domaine artistique, c'est le dénominateur de tout accomplissement humain, cette conscience de l'incomplétude, de l'inachèvement qui nous engage dans une mise en mouvement perpétuel. Mais il existe rarement un espace pour exprimer cette recherche alors que la créativité et l'innovation sociale sont le mode naturel de réponse aux situations. L'interstice procure cet espace et les conditions favorables à un transfert de compétence permettant de s'approprier les outils méthodologiques de la recherche. Dans cette dimension universelle de la connaissance qui place l'humain au centre, nous rejoignons le principe d'« université populaire ».

3- **Expérimenter autrement la relation du sensible à l'intelligible.** Provoquer un espace de réception collective et de création partagée interrogeant les différents plans de l'expérience humaine : esthétique, sociale, réflexive et pour ce qui concerne spécifiquement l'aspect culturel la relation œuvre - artiste – public. De l'espace esthétique du sensible à l'espace réflexif de l'intelligible, il se construit toujours une relation triangulaire entre des matériaux travaillés, l'individu qui travaille ces matériaux et des personnes dont l'attention est sollicitée pour réagir à la réception de ces matériaux. Il peut s'agir de l'émotion partagée de l'espace artistique (sensible) ou encore une parole raisonnée qui élabore l'espace politique (intelligible). Dans cette question « qu'est-ce qui fait collectif, se joue une relation horizontale et réciproque d'une co-construction.

Éléments d'analyse sur la journée du 2 juillet

(Par des acteurs-chercheurs du LISRA)

Antoine

Antoine Quenet-Renaud, Acteur chercheur, région Pays de la Loire, (antoine@recherche-action.fr - http://blog.recherche-action.fr/antoine/)

Pour ma part et sans introduction, la problématique de travail de l'atelier est transversale à d'autres et cette journée n'a fait que le confirmer. Ce qui me paraît pertinent c'est la capacité de croisement avec l'expérience ou la recherche d'autres. D'abord, la présence de deux Art thérapeutes (Élisabeth et Christine) m'a permis de confronter la notion avec la leur (« La création au cœur de la transmission », de Christine par exemple). De même, pour la rencontre avec Laura. À l'écoute du récit sur le travail mené à La Marée, j'ai constaté que nous avions des problématiques communes. Entre autres, sur le questionnement de « l'action culturelle », je rejoins la description de Laura sur ce que l'on peut appeler le travers des ateliers « occupationnels ». C'est-à-dire qu'effectivement ils servent surtout à « occuper » les jeunes loin des tentations sans pour autant nécessairement les installer dans un processus « d'acteurs ». Et c'est d'autant plus un point intéressant que l'on se rejoint avec des contextes et des territoires très différents.

Un autre exemple, l'intervention de Sandrine autour de la notion de « Participation ». Je suis assez d'accord avec le fait qu'effectivement c'est complexe et souvent, il n'y a de « participatif », que pour certains. Et la dimension « d'Art participatif » est présente dans celle de l'atelier, donc encore une fois, croisement. Idem pour la notion d'évaluation aborder par Sandrine qui est transversale, non seulement avec celle encore une fois de l'atelier, mais plus généralement avec celle du « projet culturel ».

Je pourrais multiplier les exemples mais l'idée est là : un des intérêts, selon moi, d'une telle journée est peut-être de pouvoir décloisonner les expériences et recherches des uns et des autres, prendre conscience de cette nécessité pour enclencher à l'avenir un travail collaboratif. Ce qui bien sûr n'est pas encore le cas mais c'est pour moi un des enjeux à venir de nos journées Interstices.

Nicolas

Nicolas Guerrier, acteur-chercheur LISRA Limousin (nicolas.guerrier@recherche-action.fr - http://blog.recherche-action.fr/nicolasguerrier/)

Ca doit être la cinquième journée interstice, ce qui s'est passé aujourd'hui relevait d'une relation de qualité entre les gens et globalement des connexions enrichissantes se sont produites. Chacune des journées interstice a été singulière. La première était d'une forme plus cadrée et conventionnelle par rapport à aujourd'hui. Nous avions créé, malgré nous, un cadre plutôt rigide dont on n'a pas su s'émanciper. En cela, il y avait moins de mouvement, moins d'interactions et d'implication qu'aujourd'hui. Cependant, comme une journée interstice relève d'un travail continu, nous en avons fait une évaluation et essayé de viser plus juste. Ensuite, à Tulle on était dans un contexte totalement inverse, il n'y avait aucun confort et il faisait froid. Toutefois la précarité de l'environnement n'a pas restreint la qualité de parole, et chacun était à peu près impliqué à égal niveau. La dichotomie intervenant/spectateur était rompue. Le reproche fait à cette journée à Tulle était son manque de ludique. Outre leurs formes, ce que je retiens de toutes ces journées c'est qu'elles constituent une

bonne prise d'élan pour un travail a posteriori sur les matériaux produits. Retranscrire les interventions, les retravailler, les analyser, rédiger les actes sont autant d'actions relevant d'une dynamique de laboratoire social, à même d'extraire du vécu de cette journée une connaissance partageable et enrichissante. C'est aussi un bon moyen de lier les collaborateurs de la journée dans un travail collectif (en amont, pendant et en aval).

Ces journées interstices sont des espaces qui ont vocation à accueillir l'individu dans sa globalité complexe. Il est moins sollicité en tant que spécialiste de telle ou telle pratique ou représentant d'une structure quelconque, qu'en tant que personne réalisant un travail de connexions entre les différentes strates de son parcours. Ce qui ne l'empêche pas d'être spécialiste ou représentant dans certaines de ces strates, simplement nous essayons de ne pas nous enfermer entre ces frontières. Aujourd'hui à Paris l'aspect « millefeuille » était plutôt réussi, autant au niveau individuel, que dans le lien entre les différentes prises de paroles qui est une sorte de millefeuille collectif éphémère, le temps d'une rencontre. Le piège pourrait être de tomber dans l'addition de témoignages, mais je crois que la souplesse du cadre qu'on s'est donné a permis d'éviter cet écueil.

Sans être un fervent défenseur de l'intérêt général, il me semble que le fait d'aller porter cette cohérence sur la place publique est un réel enjeu politique. Car cela crée des émotions et des connexions chez les gens qui présentent leur travail de recherche, et chez les gens qui l'écoutent. Ca, c'est important. Puis justement, j'ai la sensation d'un poids étouffant des structures (mentales, sociales...) qui opèrent des séparations et érigent des catégories par simplisme. Mais l'intelligibilité n'est pas l'intelligence. Ainsi, ouvrir une journée interstice c'est se donner un espace pour flouer ces catégories, et expérimenter une pensée de la complexité.

Aujourd'hui c'est une journée qui n'est pas finie, et j'espère qu'il n'y aura pas de fin, mais simplement des étapes. C'est une journée où il y a eu un temps de préparation en amont qui est l'émanation d'un processus de recherche et ce serait dommage de s'arrêter là. L'intérêt se trouve aussi dans le travail de chacun sur son intervention. On s'est rendu compte précédemment que tout en reprenant le contenu de ce qu'on a dit, cela permet d'approfondir, de l'enrichir et finalement de le dépasser, pour éventuellement aller vers une forme publiable efficace pour poser la cohérence d'une recherche-action dans l'espace public.

Certains d'entre vous sont de Paris, peut-être que la démarche vous a paru pertinente et a révélé des choses chez vous. Il est possible de créer ici ou de rejoindre des collectifs de chercheurs-acteurs qui prolongent le travail entamé aujourd'hui. Ou dans vos terrains d'expérimentation respectifs, peut-être pourrez-vous engager une démarche de recherche-action qui se nourrit de l'expérience vécue aujourd'hui et qui éventuellement transformera vos espaces de pratique. Voilà des pistes de développement territorial qu'une journée interstice peut apporter.

Une rencontre comme celle-là est une expérimentation. Encore cette fois-ci nous n'avons pas toujours su toucher à la création esthétique, comme à Tulle nous aurions manqué de ludique... Globalement je crois qu'il s'agit là d'une action, qui prend la forme que les gens sur place veulent bien lui donner. Ce n'est pas une rencontre d'intellos, qui ont besoin d'amuse-gueules artistiques ou ludiques pour se rendre accessibles. Je pense que c'est une action de mise en lien collectif de différents champs d'expériences individuels. Réussir cette connexion est peut-être l'essentiel.

Sur la forme, il restait encore aujourd'hui une séparation intervenant/spectateur. Et d'ailleurs la projection de la Société du Spectacle de Guy Debord n'a pas suffi à faire fondre cette barrière. En tout cas il y avait la volonté de le faire. Du coup, on se rend compte que cette séparation n'est pas nécessairement un problème fondamental, car malgré une table manifestement réservée aux intervenants et une salle officiellement conçue pour les spectateurs, une bonne qualité des prises de paroles et des échanges sans retenue ont été provoqués. Finalement, malgré la forme, il a été possible de construire une situation assez transversale plutôt riche.

Enfin petit bémol, j'ai senti à plusieurs reprises une plainte quelque peu redondante concernant l'administration, ses cases et son apparent pouvoir sur la liberté du développement associatif. Or ce que j'ai pu expérimenter jusqu'ici dans l'institution administrative, c'était souvent moins une fermeture ou une direction exercée sur les projets associatifs, qu'une volonté (molle) de les prendre en compte tels qu'ils étaient. Si un partenaire donne de l'argent sur notre projet, il n'y a de comptes à rendre que sur le projet qu'on a présenté au début. Reste à présenter un projet qui soit plus une émancipation qu'un enfermement. J'ai rencontré des personnes très conformistes dans les associations et d'autres carrément subversives dans l'institution. Je ne fais pas de ce constat une généralité, simplement nous sommes souvent nos propres bourreaux et les limites viennent de nous-mêmes. Comme le montre cette journée (et en cela elle est subversive et transformatrice), c'est à nous d'essayer de penser la transversalité comme on la vit, il y a finalement assez d'institutions qui sont prêtes à se laisser prendre au jeu, et qui ont même besoin de ce travail sur la complexité pour mieux appréhender leur territoire d'action.

Tâm

Tâm Antoine Nguyen-min, acteur-chercheur LISRA Limousin (cicitamos@hotmail.com)

Comme point de départ à ma réflexion, je perçois trois problématiques, elles furent nommées ou pas, elles émergèrent dans ma conscience au fil du temps des deux jours passés ensemble. Le premier, c'est la question posée par Hugues « qu'est ce qui fait collectif », il y a ensuite la problématique de Jean Marc Nguyen autour de la rupture, et de quel engagement dans la recherche-action, et enfin il y a pour moi, un thème clef qui a traversé toute la journée, autour de la problématique de spectacle, - Comme ces thèmes sont pour moi transversaux, ils ne font pas l'objet de titres particuliers, aussi ils reviendront ici et là, tout au long de ce texte. Les remarques qui suivent sont mes impressions propres, « à chaud » elles tournent autour de mes problématiques plus anciennes et ce qu'elles ont pu trouver comme prolongement collectif dans « ce » qui a eu lieu la journée du 2. Un événement chaotique, qui pourtant a selon moi laissé la place à pas mal de connexions. Une question sous jacente, dans l'ombre, la question de la culture, (cette chose, la culture) à quoi on se relie quand on parle de « culture ». Je laisse planer le doute, je crois que « ce qui fait collectif », ce jour-là appartenait plus au domaine de l'intention, du devenir, que de l'être là, la réalisation. Aujourd'hui en y re regardant et ré-écoutant les bandes je vois des avancées. Il y avait tout de même une belle énergie pendant cette journée, celle de chercheurs avec des intentions, et qui trouvent ! Et puis une impression qui se nourrit au fur et à mesure que je me souviens/ré-écoute les bandes, c'est comment en fait il y avait collectif ce jour-là, quand je me rends compte que ce que dit un tel reprend les paroles de tels autres deux heures avant, pour ensuite être repris par encore tel autre, plus tard…comme si chacun aidait le groupe à trouver ses mots, et que « quelque chose » semble chercher au travers des singularités individuelles…

1. Au niveau du contenu. Problématiques de la précarité

Problématique récurrente autour de la précarité. Exprimée de différentes manières par diverses personnes, plutôt du public, mais aussi des intervenants, des gens qui font des actions, qui animent des lieux dans l'univers social français et qui cherchent d'autres logiques que la commerciale ou utilitariste, et qui sont confrontés à la difficulté de soutenir une telle démarche au milieu des tendances du monde qui est le nôtre. Exprimée, comme l'urgence de faire face à sa situation personnelle qui nous empêche souvent, le nez dans le guidon, d'imaginer autre chose, ce cercle vicieux de quand je fais ça je fais pas autre chose, ou comment croire en/mettre en oeuvre une utopie quand la situation matérielle nous rattrape, et d'où vient l'argent, et comment je vais faire pour joindre les deux bouts et continuer aussi à faire ce qui me plaît,… ou bien de façon plus simpliste : c'est bien de réfléchir, d'imaginer, mais moi j'ai des enfants à nourrir, j'ai des impératifs etc… etc… Voilà donc une problématique de la précarité, du manque posé en clef de voûte, et la description d'un cercle vicieux... Et de comment on peut se positionner ou pas (subir…) par rapport à lui. Ca a pris parfois des accents de plainte. J'ai trouvé positif que ça ait pu s'exprimer. Se poser, comme une question qui a besoin de se poser. Comprendre comment elle s'exprime : P.r.é.c.a.r.i.t.é Avec ce qui vient logiquement ensuite : comment en sortir… trouver la bascule. Prendre une autre décision, ce truc un peu magique des gens qui eux, ont trouvé comment rester libre dans cette merde. Et qui en fait, rejoint plus, selon moi une logique du « qu'est ce qu'on fait ensemble » que du « comment m'en sortir ». Mais quand même, pas mal qu'on en reste pas qu'au « comment je fais pour m'en sortir », mais qu'on ait cet espace pour reconnaître que la précarité c'est pas qu'un truc matériel… peut-être bien aussi que c'est un espace qu'on arrive pas à avoir pour imaginer autre chose…

La bascule est venue, elle m'a surpris. Elle a débouché plus sur un désir de changement que sur le changement lui-même. Sur l'imagination de ce changement.

Cette bascule a pris la forme de l'intervention d'un des participants ; il fait suite à Jean Marc nous parlant « d'autosaisie ». En gros, ce participant (je ne sais pas son nom, un mec de théâtre) commence par nous parler des élus de gauche qui sont plus à même de donner la parole à la population, mais que c'est aussi de notre responsabilité de « en permanence titiller, ré-interroger nos élus sur le programme sur lequel ils ont été élus », il parle alors de » citoyenneté active », et que c'est une responsabilité et que ça on devrait l'avoir en tête chacun en permanence dans nos travaux qu'ils soient artistiques, architecturaux, ou autres, que les gens ne savent pas forcément ce qu'il y a en eux mais que nous nous sommes des révélateurs quand on se questionne (comme dans la journée interstice), et qu'on peut leur dire qu'il y a des choses qui sont entre leurs mains, qu'il faut être pragmatique c'est à dire par exemple « prendre des schémas inconnus et les rapprocher de schémas existentiels chez les gens qui sont aussi des questions comme boire manger se nourrir, se loger et être en bonne santé. Alors, les questions de la culture quand on a des gens qui ont du mal à se nourrir, se loger, et être en bonne santé, c'est difficile, mais ce n'est pas impossible. Si tu t'intéresses aux questions culturelles et que tu t'éveilles artistiquement, tu vas mieux d'une certaine manière. Et ça, ça se vérifie sur la durée. Des gens qui vont mieux avec eux-mêmes parce qu'ils se sentent reconnus alors d'un coup ils parlent à leur voisin, déjà ils vont moins mal ! Et ils sont dans un début de processus ! »

Y'a des liens qui se sont faits dans mes synapses. S'il y a des valeurs essentielles dans ce qu'on fait et que ça nous pousse et ça motive les gens pour sortir des cercles vicieux qui les bouffent, alors ils en sortiront, c'est logique. On n'a qu'à continuer à faire ce qu'on fait.

C'est quoi la nécessité de faire nos pratiques, ça renvoie aux parcours d'expériences de la RA. Des problématiques récurrentes sont apparues quand on a croisé nos parcours d'expériences. Et je vois dans ce rassemblement, la journée interstice, un écho à ce croisement sur un mode plus hétérogène. Donc, nos parcours d'expériences, dans notre groupe on y a parlé beaucoup de pourquoi on fait nos pratiques, entre autres. Revenait aussi la rupture entre conditions matérielles (« se nourrir, se loger, être en bonne santé »), et exercer ses passions… Matérielles ou passion ? Évidemment la problématique est sans doute mal posée

On reste dans ces deux thèmes enfermés dans des problématiques individuelles. Ce qui consolide mon action dans le monde c'est que des gens la reçoivent et sont touchés par l'expérience, et l'expérience de la rencontre de ces gens avec ce que j'ai initié m'encourage à continuer. Ce qu'on y trouve, c'est la situation collective qui le permet et la précarité ne constitue plus un obstacle à la réalisation de ce qui y est en jeu : l'accomplissement créatif de l'individu et de l'individualité du groupe, dont justement la résistance provient du refus de s'identifier à la précarité et ses cercles vicieux. Alors juste continuer de faire ce qu'on fait, et ce monsieur a bien conclu : « de toute façon je suis optimiste ». Et de conclure qu'il était satisfait de cette journée qui permettait de mettre en lien les initiatives. Voilà, ensuite, on repart dans l'action.

Simplement il y a deux logiques, celle de la précarité, et… une autre. Le focus de cette dernière est ailleurs, ce n'est pas une problématique fondée sur le manque matériel, l'homme ne vit pas que de pain, il a besoin de sa part poétique, politique, consciente… et au niveau social s'il n'a pas accès à cette part à quoi va ressembler son trajet social ? La misère ne vient-elle pas de ne plus pouvoir se considérer comme « être humain », mais en tant que morceau de viande abandonné au hasard ? Vivant entre quatre murs et mangeant de la « bouffe » ? L'horreur matérielle.

Direction plus que résolution effective, cela posait la question » comment nourrir cette autre logique ? «. Cette autre logique est bien moins efficace, moins précaire, plus silencieuse. Il faut beaucoup de silence pour pouvoir entendre une logique comme celle-ci s'exprimer. Or si la précarité crie trop fort, prend toute la place avec ses accents vulgaires… Pourtant quand la bascule se fait, ce n'est pas avec fracas, c'est comme un claquement de doigts, une logique passe devant l'autre, et devient la source de référence… Comment faire, nous, chercheurs acteurs du LISRA, pour juste mettre en place les conditions pour ces claquements de doigts ? Je pense que cette autre logique s'est fait entendre, et qu'elle parlait la langue de la compatibilité entre les êtres.

Pour conclure ce thème, cela fait des mois que la problématique de la précarité, nous la côtoyons, dans nos vies et dans celles des gens qui croisent le LISRA – groupe du Limousin, c'est donc un peu avec une attention travaillée que j'ai abordé la journée, le thème n'était pas nouveau, mais de l'immerger dans une autre expérience m'a permis d'en faire un levier pour la bascule. Ou d'avoir une lentille (un savoir-faire ?) pour analyser la journée. Nicolas parle de son désir de provoquer un point de non retour au niveau de là où en est le LISRA. Si on se place toujours sur le plan matériel, sur le plan de l'urgence financière, ça marche pas, mais peut-être l'urgence financière est-elle un appel à prendre appui dessus et dans la résistance aux logiques fatalistes et individualistes du manque,trouver la force pour retrouver le vrai mouvement, celui de la recherche, du mouvement

créatif de l'esprit, du courage de s'en référer au collectif. Là se trouve la véritable rupture. Et le courage de trouver la pause, le silence pour pouvoir vraiment réfléchir et se positionner. Réfléchir, pour cela il faut un soi réflexif, qui peut aussi être un soi collectif, c'est-à-dire un groupe composé de soi et d'autres, ensemble. Cette rupture je la conçois comme un effort minimum, à renouveler jusqu'à en avoir la maîtrise, avoir le courage de se sortir du cercle vicieux, aller au-delà du point de non-retour, et là remarquer qu'il existe d'autres gens qui ont osé aussi ce pas ou dit plus humblement osé imaginer la situation autre, et peut-être commencer sa mise en œuvre en l'ancrant dans la vie réelle. Alors des croisements pourront s'opérer. Cette journée a pour moi été bénéfique à la fois parce que des gens y ont exprimé leurs problèmes, mais aussi parce que d'autres y ont rendu visibles leurs avancées. Et tout cela, en présence. Un croisement d'expériences. Et ce qui se produit comme reconnaissances discrètes au carrefour. l'essentiel c'était pour moi dans ces reconnaissances autant que dans les objets apportés par les conférenciers. C'est peut-être ça produire de la connaissance. Quand ça prend vraiment du sens.

2. Points positifs/Négatifs

Je trouve qu'il y a eu beaucoup de réflexions, ce fut une journée que j'ai trouvée cérébrale, la matière en a été les expériences des uns et des autres, les outils ont été des concepts plus ou moins abstraitisés (à l'extrême dans le cas des architectes), et le vecteur peut-être l'intention de partager. En effet, je suis rarement en présence de gens qui réfléchissent, je veux dire en dehors des sentiers battus, il y a eu du nouveau dans les éléments abordés, jusqu'à bousculer parfois – véritablement, ils venaient rejoindre un questionnement vivant en moi-même venant réveiller le chercheur en science humaine qui sommeille toujours en moi, alors si l'interstice a pu nous offrir un espace mental pour réfléchir, alors tant mieux ; aujourd'hui, j'ai encore entendu quelqu'un me dire « réfléchir, je ne préfère pas, ça me fatigue ». En même temps, On a réfléchi, on est arrivé à un point où je me suis demandé, sur quoi pouvait déboucher cette réflexion. C'est devenu un peu lourd, je me suis demandé comment sortir de cette aliénation au langage, des mots, revenir dans l'appréciation aussi de la situation, qui est d'une certaine manière langage, parce qu'elle a quelque chose à nous dire, les gens qui sont rassemblés ici, capables de bien plus ou bien moins que seulement discourir ou réagir sur des sujets… J'aurais voulu un espace plus d'action, en même temps ce n'était pas vraiment ça et j'ai hésité à en proposer un et finalement je n'en ai pas eu l'occasion, je me suis trouvé dans cette double contrainte, et en définitive j'ai senti que garder cette suspension pourrait peut-être nous amener à vouloir de l'action, cette fois-ci situationnelle et collective, dans un futur proche, dans nos vies en prise avec le collectif, soit au sein du LISRA, soit en dehors. Et que peut-être pour obtenir cela il nous fallait pousser jusqu'au bout l'achèvement de l'espace mental que nous avons construit hier. Chaque chose en son temps, et c'était peut-être pas le lieu. En même temps – ai-je le droit d'oser cela ?- j'ai senti derrière les paroles des uns et des autres comme une envie, du genre » qu'est ce qu'on fait maintenant ? « Je prends plus cette intuition d'arrière fond, que les mots qui se sont dits, comme argent comptant.

3. La forme : le spectacle et ses limites.

Hugues donne le ton. Il débute la journée en projetant de façon » informelle » (les participants sont en train d'arriver dans la salle) le film de Guy Debord, La société du spectacle. La journée allait donc étudier différentes pratiques interstitielles, elle allait aussi être une pratique de l'interstice, et il me semble que c'est avec une double conscience que j'ai abordé cette journée. C'est ce qui me semble t-il a été posé pendant notre réunion de préparation, la veille. Mais avant tout, ce que j'entends par

'spectacle' : ce n'est pas un terme absolu, le paragraphe entier en représente la représentation que j'en ai et dont je n'ai nulle définition, puisque dans son essence, il ne m'apparaît pas comme arrêté au seul mode théâtral. Mais il en possède la ligne séparatrice entre acteur et spectateur. Là. Et puis je parle de tendances, pas de forme fixée nécessairement dans l'espace, mais d'une forme qui peut aussi traîner dans nos esprits, l'esprit de nos habitudes… Donc, nous débutons, les intervenants d'un côté, le public de l'autre. La forme typique d'une conférence, avec sa distribution » frontale » entre spectateurs, et acteurs, face à face. La forme typique aussi du mode spectaculaire. Très bien, une occasion d'étudier ce rituel bien occidental, afin de le comprendre, se le réapproprier, l'adapter, trouver d'autres formes d'un être ensemble. Tous ces gens, qui certains se connaissent, d'autres non, font partie éventuellement de cercles d'activité (animateurs, gens du théâtre, du social, etc. toutes ces dénominations désignant des groupes, des mouvements) qui se retrouvent, d'autres venant en individuel, mais venus tous au moins pour un « objet », autour d'un objet, appelé « interstice », bref, les participants à cette journée ; une organisation sujet/objet qu'on retrouve dans la salle, sous cette disposition spatiale où l'objet – thème abordé – proposé – se situe d'un côté de la table (l'intervenant), l'objet reçu, de l'autre (le(s) public(s)). Tous ces gens qui utilisent la forme spectaculaire pour se retrouver en collectif ? Serait-ce à défaut d'autres formes de rencontre collectives ? La forme spectaculaire pour s'appréhender dans un village de 60 millions d'êtres ?? J'ai remarqué combien cette forme d'organisation est forte. On ne touche pas impunément à la situation classique de spectacle. C'est comme un tabou, une zone inconsciente : Une femme critique ouvertement l'intervention des deux architectes. Je lui réponds. Et elle de me dire « c'est à elles de répondre ! » (en désignant du doigt les intervenantes). Elle voulait un éclaircissement de la part des intervenantes qui développaient un propos de plus en plus abstrait. En désignant du doigt les intervenantes, elle a dans ma perception désigné la situation.

Or : il me semble que n'importe quelle personne réagissant à un propos le fait à partir d'un lieu en elle-même, un lieu de la mémoire issu d'une expérience, mais dans une situation comme celle-ci (de spectacle), alors l'objet auquel elle réagit prend plus d'importance que ce lieu origine. C'est dommage, la personne qui réagit peut donner l'occasion d'un décentrement, elle peut proposer d'autres objets. C'est là que je perçois une limite du mode spectacle, au-delà de laquelle on pourrait déboucher sur… (?) sur un truc collectif où chacun participe sans qu'il y ait vraiment d'objet focal, mais un intérêt accru de chacun à être là et participer. A-t-on vraiment conscience et pratique de nos qualités de sujets ?

Je crois qu'un de nos savoir-faire de chercheurs acteurs c'est la réflexivité,- savoir faire expérimenté pendant les entretiens de parcours – qui peut simplement nous amener à renvoyer les personnes qui réagissent ainsi, vers elles-mêmes, et qu'elles aient l'occasion de prendre vraiment la parole, je veux dire plus que pour seulement « réagir à ».

J'ai remarqué combien cette forme – le spectacle – est émotionnelle : à certains moments de cette journée où s'enfilaient les exposés et avec eux les voix de leurs intervenants, j'ai pu me surprendre à me sentir dorloté dans ma situation de receveur d'informations, receveur à remplir face à une source jaillissante de savoir, vers laquelle je projetais des attentes, du désir, l'envie d'être satisfait, séduit, cette source étant incarnée par l'intervenant intervenant. Je me suis dit que si à cet instant-là quelqu'un venait interrompre ce ronronnement, je me trouverais mal. On y est. J'ai trouvé, à un moment, la situation – nous, dans la salle – un peu ronronnant. Alors, je suis sorti dans la rue. J'ai vu le décalage : De cette foule frémissante et colorée, remuante et chaleureuse de la goutte d'or dans

notre assemblée constituée en majorité d'acteurs socioculturels et artistes blancs ? Aucun. Personne du quartier… ah si : Jean Marc. Et c'était bien qu'il ouvre la séance. Mais quand je suis revenu dans la salle après mon incursion dans la rue, j'ai vu ces gens tellement sages dans leur réception du discours et dans ce rituel si rodé de la « conférence », j'ai été étonné. Il fallait pas déranger, faire du bruit quand on était dehors, le populaire était mis à la porte par les grandes choses, nous n'étions plus à la goutte d'or – j'exagère, mais c'est mon impression. Et cependant, quel fait admirable : l'attention soutenue de pratiquement 100 personnes, et dirigée vers un orateur unique développant un propos ! Ce silence…

OK. Il peut exister une expertise de la situation spectaculaire. Ca a été très clair même après la fin de la journée, quand le soir le bus de nuit qui me ramenait chez moi a percuté une jeune femme. PAM ! Coup de frein, étonnement, tous les regards braqués dans une direction (sous le bus) Manifestement quelque chose se passait : une jeune femme en train d'agoniser, des gens s'occupent d'elle, d'autres regardent, fascinés, d'autres encore font des blagues… et moi, j'en mène pas large. Une situation de spectacle. Sordide. Mais il est clair que cela produisait un événement collectif. Sans aucune transversalité cependant. Du collectif fondé sur la mort… Je suis sorti de la journée à la fois éreinté et intrigué pour avoir passé 15 heures en situation spectaculaire.

Mon intuition à partir de là c'est qu'en touchant à la ligne fine sur laquelle est contrite la situation spectaculaire, c'est-à-dire la frontalité acteur/spectateurs, on touche en fait à bien plus, peut-être l'inconscient collectif en action ou quelque chose comme ça. Les gens qui nous ont présenté leurs pratiques, leurs lieux, traversent la ligne fine sans s'arrêter à l'image, ou au » spectacle ». Ils la traversent comme une ligne de vie. Qu'est ce qu'on fait en recherche-action ? On cherche ? On agit ? J'ai trouvé là un fil pour la réponse : toucher à la relation public/acteur.

5. lignes d'horizon.

Qu'est ce que cette journée trace pour moi comme désirs d'action/pistes de recherche ? Quel bilan ? – elle m'a apporté une visibilité du réseau LISRA et de ses acteurs. Mais pas seulement. Des gens d'autres horizons sont apparus dans mon espace mental de chercheur, dont le champ ne se limite pas à une discipline que serait la « recherche-action ». Or l'aspect collectif est essentiel à ma pratique de la recherche-action. Aussi quand je rencontre des individus ou l'expérience d'un individu ou encore quand je rentre dans une situation impliquant des individus dans le cadre d'une journée interstice, c'est pour moi toute ma représentation ou le départ pour d'autres représentations ou mises en mouvement, du réseau de recherche-action qui se met en branle. Et ils viennent confirmer la bascule vers le collectif, la rupture en forme de bascule à partir de laquelle on n'est plus 'juste un individu'. Et alors… j'ai vu le potentiel que ce truc permet car il permet à des gens venant d'horizons très divers de se côtoyer. Il y a un aspect politique, mais surtout il y a une grosse question de qu'est ce qu'on voudrait construire ensemble. – Au niveau du réseau lui-même. J'ai vu comment notre groupe de travail régional a sous-tendu ma « compréhension » (de prendre – avec) de la journée. Et donc ce qu'il peut apporter au collectif, et d'abord au réseau lui-même. Nous avons entre autres beaucoup travaillé sur la problématique de la rupture. – Quelle rupture a enclenché d'autres possibles dans mon trajet actuel, comment ce trajet en est l'expression, quelle conscience j'ai de ça, par rapport à quel modèle je suis entré en rupture et qu'est ce que je pense porter comme alternative au niveau d'un savoir-faire du collectif etc. etc. et pas que sur un mode individuel (illusion du « je », du « on, nous… ») : Ce thème est certes apparu des croisements de nos entretiens de parcours, mais aussi de l'observation des positionnements ou non d'autres personnes autour de ce

thème dans leurs vies, vis-à-vis du groupe de RA lui-même (refus de s'engager, oui mais moi tu vois j'ai des enfants à nourrir etc…) bref, de l'observation de ce thème en action au travers de différents niveaux individuels et collectifs et depuis l'épicentre de nos réunions en recherche-action – et j'ai remarqué combien les pistes de notre groupe de travail résonnaient avec les questionnements d'un Jean Marc Nguyen, pendant la préparation ou pendant la journée même, la récurrence de cette problématique de la précarité sur ton de plainte ou de dénonciation. Ca m'a permis d'accueillir et de reconnaître cette problématique. Et depuis le premier jour où avec quelques chercheurs acteurs, à Tulle, nous nous sommes rendu compte que dans la recherche-action, pas mal de précaires. OK. Mais on en reste pas là. On n'est pas si précaire, finalement.

Mais aussi : « accueillir ces problématiques »… Pendant que je dis cela, je me rends compte aussi de ce qui vient avec : une délicatesse. Il ne s'agit pas de problématique de maths, mais bien d'incertitudes portées en leur sein par des êtres qui tâtonnent avant de trouver la force de le transmettre, de le faire résonner autour d'eux dans un groupe ou devant l'oreille qui sait l'entendre. Il y a un espace fragile entre la question vécue qui n'est pas nommée, et sa réception dans un groupe. La bonne question, une qualité d'écoute.

Jérémie

Jérémie Cordonnier, acteur-chercheur, LISRA Île de France (jeremie.cordonnier@recherche-action.fr - http://blog.recherche-action.fr/trajeremie/)

Bizarrement, j'ai plutôt apprécié de vivre cette journée à la marge de son centre naturel, à savoir la salle des interventions et des débats. Une manière d'être dans l'interstice aussi il me semble, d'être dans un certain décalage. Mes impressions seront donc forcément un entrelacement de ces moments périphériques à la journée, des rencontres avec les intervenants en amont, de ce que j'ai perçu des interventions lors de cette journée et des réflexions que cela m'inspire.

Premiers ressentis

La première chose qui me vient à l'esprit c'est une discussion que j'ai eue en fin de journée avec 2, 3 personnes. Une discussion qui a débuté sur la question des représentations de la réalité pour en venir à des questions plus existentielles et même spirituelles ! Il me semble que l'une des forces de ce type de journée est de produire de la disponibilité intellectuelle. En fin de journée, les synapses sont chaudes et la capacité à faire des liens, à raisonner, plus aiguisée. Ceci est peut-être d'autant plus vrai que je suis resté dans une certaine frustration de ne pouvoir échanger davantage durant les « interventions », car il faut bien les nommer ainsi, même si nous avions cherché à l'éviter.

La forme qui colle aux basques

Je suis déçu de ce point de vue, même si je ne suis pas étonné. On n'arrive pas à éviter l'aspect colloque, c'est-à-dire l'addition des interventions et non la circulation et le rebond entre les expériences. C'est déjà le constat que nous avions fait lors de la journée « Interstice » en octobre dernier dans le même lieu.

L'idée qui était avancée lors de la préparation de cette journée était que les intervenants d'une même table ronde s'organisent entre eux pour faire circuler la parole, tisser des liens entre leurs expériences, se poser des questions mutuellement pour inviter chacun à faire de même. Mais il est difficile de sortir des habitudes et les « intervenants » ont, à mon goût, trop reproduit un schéma

classique de juxtaposition des expériences. Cela ne remet d'ailleurs pas en cause la qualité des interventions ni même leur intérêt. Je mets « intervenants » entre guillemets car l'idée de ce type de journée est d'éviter de scinder les participants entre les « légitimes » et les « non-légitimes ». Dans le principe, chacun était invité à être intervenant potentiel et les interventions proposées sur la plaquette étaient surtout là pour motiver les gens à venir à cette journée, pas pour poser une frontière entre des savants et des apprenants. Cela veut dire aussi que les « intervenants » ne doivent pas monopoliser la parole et bien que nous n'ayons justement pas trop chargé la journée en nombre d'interventions prévues, il y a eu peu de temps pour des pauses, pour des prises de parole plus construites de la part de participants. C'est regrettable. Je rejoins l'analyse de Tâm sur le spectacle et la difficulté à faire bouger cette mise en scène de la connaissance dont nous aurions tous dû être les auteurs.

En discutant à la fin de la journée avec Olivier qui a participé à la journée, il me parlait d'un système d'ateliers tournants (groupes de 5 maximum) qu'il avait expérimenté lors d'une journée invitant à la fois des biologistes et des informaticiens. C'est peut-être une voie à explorer pour la prochaine fois.

Journée conviviale mais dense

En dehors de ça, j'ai trouvé l'ambiance plutôt conviviale. La ballade digestive a permis de créer une dynamique de groupe favorisant les échanges. Petit hic tout de même, n'ayant pas voulu imposer d'horaires précis aux intervenants, nous n'avons pratiquement pas pris de pauses ce qui est regrettable car c'est aussi dans ces moments que se construit une réflexion plus transversale.

Sur le fond de la journée, et même si on ne peut pas complètement le détacher de la forme, plusieurs questions ont retenu mon intérêt.

L'acteur culturel et le territoire, un système de relations

L'exemple de Jean-Marc Bombeau et son Echomusée est illustratif de ce point de vue. Derrière acteur culturel, nous devons avoir une approche large et entendre les personnes dont l'investissement socio-professionnel participe au travail de la culture sur un territoire. Ainsi, les éducateurs, travailleurs sociaux, enseignants, habitants investis dans la vie de leur quartier sont pour moi autant de vecteurs de mouvements culturels.

Cette journée s'est intéressée notamment à la manière d'articuler des mouvements culturels « spontanés » et une mobilité culturelle impulsée (par la politique culturelle et les actions sur le territoire). L'Echomusée, situé à un carrefour de la goutte d'or, est un des rares exemples de croisement de ces 2 dimensions.

- Lieu de passage pour les habitants qui connaissent Jean-Marc, l'apprécient, viennent se poser dans son lieu comme on s'assied sur un banc public.

- Lieu de diffusion artistique, avec des expositions qui se succèdent sur les murs, des soirées thématiques qui les font vibrer.

- Lieu de ressource sur le quartier, pour des chercheurs travaillant sur la mémoire de la guerre d'Algérie, sur l'habitat dans le 18ème, pour une étudiante d'Harvard, pour des artistes en quête de réseau, lieu d'information pour des personnes qui cherchaient le centre social.

- Lieu de pratique artistique, lorsque des ateliers organisés se mettent en place ou lorsqu'une petite fille vient demander une feuille blanche pour faire un dessin qu'elle accroche au mur ensuite.

- Lieu de rendez-vous, autant pour des négociations autour d'un commerce de miel vendu en francs CFA que pour la distribution de viande par un AMAP.

- Lieu de discussions, pour de vieux confrères du quartier qui se parlent en ellipses, qui communiquent par le café partagé et l'esquisse d'un sourire complice.

- Lieu de possibles quand des jeunes détournent une projection sur le mur d'en face pour mettre des clips de rap et danser dessus.

Hugues Bazin a parlé d'écosystème lors de son introduction et pour moi il s'agit bien de cela, à moins que ce ne soit d' « échosystème », où l'expérience des uns résonne avec celle des autres. Le travail entamé par l'échomusée et donc la démarche qui sous-tend ce projet tente d'articuler une fonction réceptacle de différentes expressions culturelles et une fonction plus transversale de mise en dialogue de ces formes d'expressions. Envisager ce projet comme un système permet de sortir des casquettes à usage exclusif qui stigmatisent les structures en se fondant sur de la distinction et des idéologies : socioculturel/culturel, démocratie culturelle/démocratisation culturelle. L'échomusée est un système dont l'animateur est à la fois habitant, artiste, formateur, apprenant. Sa fonction se définit plus par rapport au territoire qu'à travers une grille de lecture socioprofessionnelle classique (responsable associatif, artiste en résidence, animateur…). Il est un point névralgique, un neurotransmetteur et un neuromédiateur du territoire.

Le rôle des institutions

A partir de là, la question est de savoir comment la collectivité publique peut soutenir un projet comme celui-ci qui est un tout et pas uniquement une addition d'actions ponctuelles ou sectorisées. Et ce tout est indissociable de la personnalité et de l'histoire de Jean-Marc. Est-ce la peur de reproduire la politique des « grands frères » qui empêchent de financer un projet lié à une personnalisation forte, même si elle est entourée par d'autres membres de l'association ? Dans notre société où la sectorisation est de mise et permet de se protéger de la complexité, il paraît difficile de financer des projets qui se confondent avec les projets de vie. Et pourtant, on a moins de scrupules pour des associations qui reposent sur des pouvoirs charismatiques et qui se cachent derrière un voile démocratique. Faut-il encore jouer ce jeu de dupes avec les institutions ou peut-on faire admettre que toute entreprise humaine est complexe, qu'elle repose sur des individus riches mais fragiles, que la professionnalisation n'est pas toujours le meilleur garant d'objectifs touchant au lien social, au dialogue interculturel, à l'expression de la créativité des territoires ?

Nous avons questionné les politiques culturelles qui semblent bien étriquées dans leurs habits traditionnels de démocratisation culturelle. Comment mettre en place une politique culturelle susceptible de répondre aux enjeux de la diversité culturelle, du dialogue interculturel, de la créativité des territoires, de l'exigence démocratique qui s'impose ? L'une des pistes, à l'écoute de cette journée, semble être de replacer l'humain au centre de l'action culturelle.

Interstices

L'intérêt pour les interstices prend alors tout son sens. Hugues Bazin a parlé des interstices comme des espaces vides qui sont investis naturellement. La créativité est souvent d'autant plus grande que

les espaces ne sont pas institutionnalisés. On voit s'organiser des stratégies de défense individuelles et collectives face à la précarité qui font preuve de beaucoup plus d'inventivité et qui fabriquent bien plus de vivre-ensemble, comme Nicolas Guerrier l'a dit, avec ses mots, en fin de journée. Philipe Dubois qui nous accueillait à la Teinturerie de Plumes disait de l'interstice qu'il était « un espace où je n'existe pas, où je ne suis pas dans le rapport à l'autre, tout rapport à l'autre étant un calcul ». Il y a peut-être une corrélation entre l'interstice et le désintéressement, thématique travaillée dans l'économie sociale et solidaire. Les formes interstitielles sont sans doute davantage dans un besoin existentiel ou de l'ordre du mouvement spontané, par opposition à des formes instituées qui seraient dans un besoin de pouvoir sur l'environnement et dans des stratégies de développement. Le droit d'exister prend moins d'ampleur que l'ambition de gouverner et l'usager ne trouve pas la même place dans les espaces interstitiels que dans les espaces institutionnalisés.

L'usager

La BRIC, dans son intervention de l'après-midi, a questionné cette place de l'usager. Il s'agit bien de cela aussi. La professionnalisation du secteur culturel a tendance à programmer plus qu'à faire et qu'à partager. On programme les spectacles mais aussi les populations cibles de notre politique de relations avec les publics. Le public devient un élément exogène au lieu culturel et on s'étonne d'attitudes trop consuméristes ! Du coup, ce qui s'est joué avec ce qu'on a appelé les friches culturelles, c'est une forme de réappropriation de ces lieux culturels par les usagers, les artistes, les habitants. Même si là aussi la reconnaissance presque labellisante « Nouveaux Territoires de l'Art » a entrainé une professionnalisation de ces espaces et souvent provoqué un éloignement de ce que Fabien et Jean-Marc ont nommé « maîtrise d'usage ». Est-ce à dire qu'il faut refuser toute professionnalisation, voire toute pérennité pour ces espaces ? La question mérite d'être posée mais sans doute pas en ces termes.

Appropriation

Lors de la journée que nous avons vécue ensemble, la thématique de l'appropriation est revenue de manière récurrente. Philippe Guérin du théâtre du bout du Monde à Nanterre racontait comment, à travers les ateliers qu'il mène, les personnes passent de la modification de l'image de soi, pour se rendre compte qu'ils « ont en eux un territoire multiculturel », à la modification de leur relation aux autres, au monde : un processus de transformation sociale en sorte.

Jean-Marc Nguyen de la BRIC a également posé cette question en parlant des usagers qu'il définit comme celui qui se met en marche, en mouvement. Ce mouvement nécessite en effet une forme d' « autosaisie », il faut pouvoir s'autoriser pour inventer et développer une capacité à construire et ouvrir de nouveaux espaces de liberté, de créativité.

L'acteur culturel se définirait donc comme un accompagnateur dans ce processus d'ouverture ?

Bien d'autres thématiques ont été soulevées lors de cette journée, la caractéristique de ce type de journées étant souvent de produire plus d'interrogations que de réponses. Il reste que l'échange de telles préoccupations crée en soi une dynamique qu'il m'apparaît important de soutenir et d'entretenir, c'est l'objet de cette démarche de laboratoire social, qui articule expérimentations et recherche, action et évaluation, explorations sensibles et démarches réflexives…